البناء السردي في القصة القصيرة

دراسة في قصص صلاح زنكنة

سمير عبد الرحيم أغا



البناء السردي في القصة القصيرة

دراسة في قصص صلاح زنكنة

البناء السردي في القصة القصيرة

دراسة في قصص صلاح زنكنة

سمير عبد الرحيم أغا

الطبعة العربية

2015م



دار امجد للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(2014/7/3490)

813.9

آغا، سمير عبد الرحيم،

البناء السردي في القصة القصيرة، دراسة في قصص صلاح زنكنة/ سمير عبد الرحيم آغا، عبد الله.- عمان: دار أمجد للنشر والتوزيع،2014

( )ص.

ر.إ. 2014/7/3490

الواصفات: / القصص العربية// النقد الأدبي/

ISBN 978-9957-99-00-53 (ردمك)

دار أمجد للنشر والتوزيع

جوال :
٠٠٩٦٢٧٩٦٩١٤٦٣٢
٠٠٩٦٢٧٩٩٢٩١٧٠٢
٠٠٩٦٢٧٩٦٨٠٣٦٧٠

هاتف: ٠٠٩٦٢٦ ٤٦٥٢٢٧٢
فاكس: ٠٠٩٦٢٦ ٤٦٥٢٢٧٢

dar.almajd@hotmail.com

dar.amjad2014dp@yahoo.com

عمان - الأردن - وسط البلد- مجمع الفحيص - الطابق الثالث



الإهداء

إلى أبي وأمي
وردتان.....
يبقى عطرهما يضوع في دربي ......
على مدى الزمان.....

مدخل

بسم الله والحمد لله على نعمائه، والصلاة والسلام على خير أنبيائه.

وبعد :

يطلق اسم (القصة) عادة في الاصطلاح على النمط الأدبي الروائي، لكنه يستعمل للتعبير عن تسلسل الأحداث في مختلف الأنماط الأدبية أو حتى الفنية بصفة عامة كأن تسمع مثلا هذه الجملة" أعجبتني قصة هذا الشريط " بينما يكاد النعت يكون مختصا بالمعنى الثاني أي المعنى العام، أما كلمة "حكاية" فمعناها يبدو اشمل إذ انه يتجاوز الأنماط الفنية ليعبر عن كل تسلسل للأحداث كما في جملة "حكايتي مع الزمان" مثلا[1]

ليس ثمة تعريف متفق عليه للقصة القصيرة إذ تتعد تعريفاتها بعدد كتابها البارزين، لأنه لا يوجد معيار معروف للقصة القصيرة الجيدة. كما يرى بعض الباحثين إن الرواية والقصة شيء واحد وبعضهم يرى أن الفارق بينهما يرجع إلى مدى اقتراب كل منهما من الواقع، فالرواية تلتزم التصوير المقنع بالأحداث والشخصيات ... أما القصة فلا مانع فيها من الخيال كأن تصور أحداثا خارقة غير ممكنة أو شخصيات لا نصادفها في واقع الحياة، والقصة محصورة في المغامرات الخيالية العجيبة، وتعتمد على الأحداث المتسلسلة المتشابكة والرواية تركز على الشخصيات والدوافع التي تحركها. ولا تختلف الرواية عن القصة من حيث الطول والعناصر الفنية التي يقوم عليها بناء القصة .

كما أن القصة القصيرة فن أدبي مستقل بذاته عن فنون القول المختلفة، وان تشابهت مع الرواية في كونها تقول حكاية –سردا– حدثا، فإنها تفارقها وتتميز عنها بجنسها الأدبي الخاص بها و " القصة القصيرة في وطننا العربي حديثة العهد نسبيا، وإن وجد بعض الدارسين الذين يعتبرونها تطورا جديدا لأدب المقامات العربي، فإن الدارس لفن

١ مدخل الى نظرية القصة .. سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ص ١٢

القصة القصيرة لا يلمح هذا التواصل في البنية بين أدب المقامات العربي وبين القصة القصيرة" [2]

إن القصة فن عالمي حديث، ولم تعرف إلا في مرحلة متأخرة، وقد ظهرت كنوع أدبي متميز عن غيره في القرن التاسع عشر على يد الكتاب، (ادجار الن بو، ١٨٠٩ – ١٨٤٨) والكاتب الفرنسي، (جي دي موبسان، ١٨٥٠ – ١٨٩٣) والكاتب الروسي، (انطوان تيشخوف – ١٨٦٠ – ١٩٠٤) وقد قطعت أشواطا طويلة قبل أن تصل إلى عالمنا العربي.

وهناك من يقول أن القصة القصيرة انبثقت وترعرعت في رحم الصحافة التي شجعت هذا النوع الجديد من الكتابة في منتصف القرن التاسع عشر حتى أصبحت جنسا أدبيا جديدا لها كتابها وقراؤها وعدت القصة لازمة من لوازم معظم الصحف.

إن محاولة تعريف القصة القصيرة تعريفا جامعا مانعا لا يتأتى لقاص أو ناقد لأنها متطورة "لأن التجديد أو التعريف غالبا ما يسقط ألوانا من النماذج ليشمل ألوانا أخرى، كما أنه يتأثر باختلاف وجهات النظر" [3] وللقصة القصيرة عناصر هامة تتضافر وتتشابك لتخرج في النهاية هذه التركيبة الإبداعية الإنسانية ولا نزعم أن هناك من يمكنه أن يضع أسسا للفن، حيث يميل الفن إلى التنافر مع التأطير ومحاولة الاحتواء لكننا نحاول مجرد الوقوف على أهم عناصر وتراكيب فن القصة القصيرة الذي يضفي مزيدا من الجمال على تكوينها.

انطلق "ادجار الن بو" في تعريفه للقصة القصيرة من وحدة الانطباع ومن أنها تقرأ في جلسة واحدة، ورأى "سومر ست موم " أنها قطعة من الخيال، وركز فور ستر على الحكاية، واعتمد "موزلي" على عدد الكلمات، ويرد "شكري عياد" أنها تسرد أحداثا وقعت حسب تتابعها الزمني." وإذا نحن أمعنا النظر قليلا في كل هذه التعريفات، فإننا سنجد كلا منها يستند إلى واحدة أو أكثر من خصائص.

---

٢ البنى السردية ، دراسات تطبيقية في القصة القصيرة ، عبدالله رضوان ، عمان ، ٢٠٠٩ ، ص ٦٥

٣ دراسات في القصة القصيرة ، يوسف الشاروني ، دار طلاس ، ص ٥٠

القصة القصيرة هي أكثر الأشكال انسجاما مع متطلبات العصر الحديث، كون الحياة فيه أصبحت اشد تعقيدا وأكثر تشابكا في جزئياتها من ذي قبل[٤] والتعريف الذي ربما نرتضيه للقصة القصيرة: هي كل قول درامي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع يحتمل أن يقع إذ يهب للمتلقي في النهاية متعة جماله، بغض النظر عن وجود أو عدم وجود منفعة مباشرة بمعنى "إننا لا نستبعد من العمل القصصي ما يكون للمتعة الجمالية الخالصة كما لا نستبعد ما يكون في ثناياه من هدف أخلاقي أو عقائدي شريطة أن يكون تلميحا لا تصريحا وتصويرا لا تقريرا "[٥] ومهمة القصة القصيرة التخصيص فلم تعد تتناول حياة بأكملها أو شخصية كاملة بل ما يحيط بها من حوادث وظروف وملابسات، وإنما اكتفت بتصوير جانب واحد من جوانب الفرد أو زاوية من زواياه أو نزعة من نوازع الشخصية الإنسانية، أو تصوير خلجة واحدة من خلجات النفس البشرية ونوازعها تصويرا مكثفا خاطفا، يساير روح العصر الذي أصبحت فيه الحياة من التعقيد والتشعب والتشابك ما يستدعي التخصص في دراسة الجزء دون الكل، والجزئيات الصغيرة للحياة أو النفس دون التكوين الكلي لهذه الجزئيات.[٦]

وعليه نستطيع أن نجمل عناصر القصة القصيرة التقليدية بالمعنى الغربي في :النسيج. العقدة. الشخصية. البداية والنهاية. أما النسيج فهو اللغة التي تشمل الحوار والسرد ويكون في خدمة الحدث.وأما العقدة فهي تتابع زمني يربط بينه معنى السببية أي أن عقدة القصة تجيب أساسا على سؤالين: ماذا بعد؟ ولماذا؟ ولعل المثال المعروف الذي يوضح ما نقوله هو ما ذكره (فورستر) في كتابه "أوجه الرواية" فإذا قلنا: نجح سعيد ثم نجح محمود بعد ذلك فهذه مجرد حكاية، لأنها

---

٤ تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، د. نفلة العزي، ، عمان ٢٠١٠

٥ المصدر نفسه ص ١٢– ١٥

٦ القصة القصيرة، سيد حامد النساج، دار المعارف ص ٧–٨

لا تحتوي سوى على ترتيب زمني أما إذا قلنا نجح سعيد وبعدئذ نجح محمود نقلا عن الامتحان فهذه عقدة، وقد احتفظنا هنا بالترتيب الزمني لكن أضفنا إلى ذلك سبب نجاح محمود، وكل عقدة تتضمن صراعا وهو أما أن يكون صراعا ضد الأقدار، أو الظروف الاجتماعية أو صراعا بين الشخصيات أو صراعا نفسيا داخل الشخصية، أما إذا تساءلنا : من ؟ فأننا نبحث في القصة عن الشخصية وهذا هو العنصر الثالث من عناصر القصة، ولكل شخصية عدة أبعاد، البعد الجسمي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي، آخر عناصر القصة هو البداية والنهاية: أما البداية فلا بد أن تكون شيقة تثير اهتمام القارئ وتشده إلى القصة، وربما كان عنوان القصة هو بدايتها وهو الذي يجذب القارئ إليها و لو لم يعجبه لا يكترث لقراءتها، أما النهاية فلا تقل عن البداية، لأنها ليست مجرد ختام لأحداث القصة بل هي التنوير النهائي "إنها اللمسة الأخيرة التي تمنح شخصيات القصة كمالها ونهايتها".[٧]

٧ دراسات في القصة القصيرة ، محمد زغلول ، ، الاسكندرية ، ١٩٧٣، ص ١٩

المقدمة

نظرا لأهمية فن "القص" في الحياة الأدبية : فقد رغبت في الإسهام في تجلية بعض جوانبه عبر هذه الدراسة المتواضعة لأعمال الكاتب العراقي القصصي المبدع "صلاح زنكنة"، ولما كانت القصة القصيرة بكل هذه التقنيات من إبداع هذا العصر رأيت أن أشير إلى تجربة الكاتب صلاح زنكنة من جوانب عدة أبرزها البناء الفني . لأن "قراءة النص لا يمكن أن تحقق شمولها من غير أن تسعى إلى استكشاف بنية النص من خلال مستوياته الأساسية المتمثلة في السرد والشخصية والأسلوب وتقنية البدء والختام وهو ما نحاول تحقيقه"[٨]

تسعى الدراسة إلى تحليل (مكونات البناء السردي) عند القاص العراقي (صلاح زنكنة) متوخية المعرفة بموضوعاته وما ينم عنه من رؤى وأفكار من خلال التحليل الموضوعي على النص المشتغل عليه (الخطاب القصصي) ذو البنية التقليدية من حيث ارتكازه على مكون الحدث القائم لتشويق القارئ.

لقد كان اهتمام هذه الدراسة بالجوانب الفنية والجمالية في قصص صلاح زنكنة ومحاولتها الإفادة من النقد الحديث ومناهجه العلمية في تحليل هذه الجوانب انطلاقا من المناهج النقدية الحديثة ، مما يصل بالنص إلى رؤية جديدة .خاصة و أن المبدع عندنا كثيرا ما يشكو من انعدام النقد، فكثيرة هي الأعمال الإبداعية المنشورة التي لم تحظ بالتفاتة النقاد إليها، مهما كانت الغاية من ذلك .. وحتى وان فعل هؤلاء فلا يغدو عملهم أن يكون انطباعيا بعيدا عن الموضوعية ولهذا كان من دواعي دراستنا هذه:

-عدم وجود دراسة سابقة عن الكاتب صلاح زنكنة رغم مرور كل هذه المدة على كتاباته.

-ان صلاح زنكنة من الكتاب الذي يستخدمون تقنيات عديدة في القصة القصيرة تستحق ان تدرس .

---

٨ تحليل النصوص الادبية : عبدالله ابراهيم ، صالح هويدي ، الكتاب الجديد عمان، ص ٦١

-الرغبة الصادقة في إظهار صورة هذا الكاتب بكل جوانبها ..و لمن يبحث عن أدب صلاح زنكنة أن يجد ما يساعده في بحثه .

احتوت هذه الدراسة... على مقدمة وسبعة فصول.

المدخل ويضم عنصرين: العنصر الأول كان عن القصة القصيرة ونشأتها وتطورها من الأدب العالمي إلى الأدب الراقي ثم أوضحت فيه أن القصة قد استطاعت أن تنتشر في وقت سريع وكذلك أشرت إلى أهميتها في توعية الإنسان وتنمية ثقافته ومدى تأثيرها على القارئ .

العنصر الثاني: سيرة وشهادات، وقد أوضحت فيه تجربة الكاتب في الحياة ومعالم حياته وبيئته ومولده ونتاجه القصصي ومرجعية كتاباته طيلة فترة حياته ثم بينت مدى إفادته من تجارب الآخرين وخبراته بالحياة في قصصه ثم شهادات لنقاد و كتاب عن نتاجه القصصي، ومدى تعلق الكاتب بمدينته "بعقوبة"

الفصل الأول

عتبات النص القصصي:

إن أعمال الكاتب صلاح زنكنة تتبع البناء القصصي، إذ أنه يعد من الكتاب الذين يميلون إلى استعمال الأساليب الحديثة .. وقد أعتمد دائما على إظهار الجديد في عالم القصة كما أننا بعد استقصاء لأعمال الكاتب وتدبرها جيدا ، تبين أن الكاتب يربط بين العنوان والبداية وبين مضمون العمل حتى يضمن جذب القارئ له مع رغبة الدارس في إعطائه صورة متكاملة لهذه الأعمال القصصية من جوانبها كافة.

الفصل الثاني

(الأسلوب ودوره في السرد القصصي)

تحدثت فيه عن مفهوم السرد وأهميته في العمل القصصي، من خلال أسلوب السرد، وقد ذكرت فيه مفهوم السرد وأهميته في العمل القصصي كما أشرت إلى مدى اهتمام الكاتب به، أسلوب الحوار وقد أشرت فيه إلى مفهوم الحوار وأهميته، مقسما إياه إلى حوار خارجي بين الشخصيات، وحوار داخلي في الشخصية ذاتها، وأوضحت من خلاله كيف يخدم الحوار العمل القصصي ومتى يستعمله الكاتب مكثفا ؟ ،و

تطرقنا إلى اللغة العامية في قصص الكاتب ومدى تجسيدها في قصصه وأهمية اللغة العامية في الحوار والسرد من خلال تجارب (كتّاب القصة).

أسلوب الوصف : وقد ذكرت فيه مفهومه وأهميته ودوره في الكشف عن الشخصية، وأوضحت كيف يلائم الكاتب بين وصف المكان ونوازع الشخصية وما تلاقيه من آلام أو أفراح، ثم تحدثت عن ظاهرة أخرى كانت عند الكاتب وهي التشخيص، بمعنى جعل الجمادات كالإنسان ذات روح تؤثر وتتأثر.

الفصل الثالث

وقد عني بدراسة الشخصية ودورها في أعمال الكاتب لكونها من التقنيات التي يلجا إليها القاص أو المبدع لصنع الشكل الفني الذي يريد في القصة القصيرة، " لكون الشخصية أهم عناصر القصص أهمية.[٩]

الفصل الرابع

وقد عني بدراسة المكان في قصص الكاتب، مع إشارة إلى أهمية المكان في القصة ومن جوانب عدة وأشكال المكان ومنه عرفنا بيئة الكاتب و كيفية توظيفها في القصة وكيفية توظيف الزمن في قصص الكاتب مع إشارة إلى أهمية الزمن في القصة.

الفصل الخامس

عني بدراسة النهايات في قصص الكاتب ، وسر هذه النهايات هو عنصر المفارقة والذي استثمره الكاتب في صورة مميزة بعيدة عن التسطيح والتبذير، إذ أنها تمثل حصيلة سمات الشخصية وسلوكها وتفاعلها وموقف الكاتب من القضية التي يعبر عنها سواء كانت سياسية أم اجتماعية .. الخ.

الفصل السادس

عني بدراسة القصة القصيرة جدا في أدب الكاتب صلاح زنكنة وما يمثله في مسيرته الأدبية، وقد تبين أن جل قصص الكاتب هي من هذا

٩ الوجيز في دراسة القصص ، ليري لويس ، ت . د . عبد الجبار المطلبي ، ص ١٣١

اللون .كما تحدثنا في هذا الفصل عن المنظور الفنطازي في قصص الكاتب، وكيفية استعمال هذه الصورة السريالية في قصصه من جميع الجوانب وكيف وظف الفنطازيا رغم انه "يميل لنزعة .. الواقعية"، وان للقصة عنده دائما مرجعية واقعية مهما بلغ خيالها او فنتازياتها .

الفصل السابع

في هذا الفصل الذي اضفناه إلى هذه الدراسة بعيدا عن بنية النص القصصي ... سوف نشير إلى رؤى وأفكار الكاتب من خلال قصصه. وتحدثنا فيه عن المرأة في قصصه ودورها في القيم الاجتماعية والسياسية والثقافية إذ تشكل الجزء الأكبر في صراع أبطال قصصه وبالذات مجموعة "الصمت والصدى"

النتائج

وهي النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة، أبرزها إمكانيات الكاتب صلاح زنكنة الفنية من حيث استعماله أدوات "الخطاب السردي" في قصصه.

نماذج مختارة من قصص الكاتب

في هذه الدراسة ارتأينا أن نقدم نماذج مختارة من قصص الكاتب على مدار مجموعاته الست وقد كان الاختيار من القصص التي وقعت الدراسة عليها و التي تكررت في مجموعاته وهي التي أعطيت لها مساحة أوسع في الدراسة و لعرض قصص الكاتب بصورة جديدة وزمن جديد.

اعتمدت الدراسة منهجية الدرس التحليلي بالكشف عن القيمة الفنية البنائية والهيكلية للقصة، من خلال فحص البنية السردية للقصة ومثالها الوظائفي، وأنماط الشخصيات فيها، وبنية الزمن، وصيغ السرد، ووظائف السارد.

وبحسب مقتضيات المنهج الذي حاولت الالتزام بمقولاته التي تفصح عن مستويات النص في أجلى صورة وأكثرها وفاءً للنصِ الأصل ومؤلفه.

القصص المدروسة في نفسي وتفكيري ومعالجتي. وهي صور لا أزعم أنها ستكون مطابقة لما هي عليه في مرايا نفوس الآخرين... ومن هنا تنبع نعمة الاختلاف وفسحة الحوار، فإذا أثارت دراساتي هذه بعض الحوار عند من يرون غير ما رأيت، فهذا مما لا أنفر منه، ولا أتحرّج.

وأخيراً... لعلّ في عملي المتواضع هذا، ما يشكل إضافة للنقد التطبيقي، الذي يتوخى منه أن يكون أكثر احتفاء بالإبداع القصصي، ومازال يقدم جديداً في كل يوم، ويخرج أشكالاً قصصيه تثبت، بحق، أن القصة القصيرة جنس أدبي شديد المرونة، فسيح الأرجاء، متعدد البنى والصور والأشكال، وأنها... تتربع على عرش الأجناس الأدبية الأخرى وقد كانت الدراسة قائمة على مبدأ الاختيار، إذ انه لا يمكن تتبع هذا كله بالتفصيل في هذه الدراسة الموجزة وهذا ما جعل الدارس يتخير أجودها فنيا، كما أنها تثبيت لمكانة الكاتب والاحتفاء به بعد هذه المرحلة.

واحب أن انوه... إن مجموعات قصص الكاتب صلاح زنكنة الست... لم نوفق في الحصول عليها.. من المكتبات، حتى من الكاتب نفسه... لذا فقد استعنت بأرشيف الكاتب والذي وجدت... قصصه منشورة في الصحافة الورقية منذ بداية نشره لها، مع حواراته ومقالاته النقدية والصحفية في شؤون الثقافة والمثقف.

لذا لم اكتب النصوص القصصية من مصدرها في المجموعات ولم أشر إليها بالصفحات أو في نهاية المراجع، وبعد فإنني أتمنى ان تحقق هذه (الدراسة المتواضعة) النجاح في الكشف عن البنية السردية والمقومات الفنية في قصص صلاح زنكنة.

صلاح زنكنة
سيرة وشهادات

السيرة

صلاح زنكنة واحد من القصاصين الجادين، استطاع أن يحقق حضورا متميزا في خارطة القصة العراقية، تتسم نصوصه بالإيجاز والكثافة وتغلب عليها الفنطازيا والغرائبية والحس التهكمي.. ترجمت قصصه إلى الإنكليزية والفرنسية والصربية والكردية.

ولد القاص صلاح زنكنة في مدينة جلولاء الواقعة شرق محافظة ديالى وقد كان لهذه المدينة حضور في قصصه،" جلولاء حاضنة طفولتي وصباي، فيها ترعرت وتعرفت على الطبيعة بكل تفاصيلها والإنسان عادة تلاحقه طفولته ويتشكل من خلالها، وكلما حاولت تشكيل مكان مفترض تنبثق جلولاء من اللاوعي، فهي المكان الواقعي المتجذر في الاعماق وقد أعيد بناؤها ذات يوم في عمل أدبي "[١٠]

ينتسب القاص نقديا الى الجيل الثمانيني أو ما اصطلح على تسميته (جيل الحرب) ولذا فان قصصه ولدت من مضامين الحرب والحصار، وهو من كتاب القصة في العراق ... يتميز عن الكثير منهم ببراعة الكتابة القصصية التي تشير إلى وعي ناضج باصول فن القصة "والقصة العراقية في "التسعينات " هي ثمرة الصراع الذي بدأ بعد الحرب الميدانية في الثمانينات إذ أصبح القاص العراقي يعي صراعا نفسيا بسبب الحرب التي تركت بصمات واضحة على القصة العراقية "[١١] أستطاع ان يحفر بدأب، ويصخب أحيانا.... اسمه في حقل القصة القصيرة، فهو قاص مشاكس، ينهل من ينابيع ثرية تمتد على مساحات عريضة في التاريخ والجغرافيا يبدأ من المثولوجيا ولا ينتهي عند غرائبيات الواقع الذي يتفوق بمفارقته على أي واقع متخيل. مارس الصحافة مبكرا فعرف فن الاختزال وكتب عن مواضيع كثيرة خاصة التجارب.. ففهم التنوع.

١٠ جلولاء ضيعة كصحراء، محمد أسماعيل، جريدة الجمهورية العراقية ١٠/ ٤/ ١٩٩٩

١١ في النقد القصصي، عبد الجبار عباس، دار الحرية ١٩٨٠، ص ٢٨٨

يقول الكاتب صلاح زنكنة عن القصة :

"القصة القصيرة بالرغم من أنها (الشكل الأمثل لفن البساطة) على حد تعبير محمد خضير، إلا أنها الفن الأصعب بين فنون القول لما لها من خصوصية صارمة في التقنية والتكنيك من النوع السهل الممتنع، لقد جربت كتابة المسرحية والشعر في بداياتي وكنت ممثلا مسرحيا، الا أن القصة وحدها استهوتني واخذتني الى جزرها النائية وعوالمها الخلابة، القصة فن الادهاش والقاص الذي لا يمكلك مهارة صياد ورهافة فراشة وصلابة جندي لا يستطيع أن يكتب قصة ذات أهمية، فالقصة الكبيرة لا يكتبها الا كاتب كبير.. ذلك الذي له سعة ومعرفة ووحدة وعي وله خبرة وتجربة حياتيتين حتى يتحول النص بين يديه إلى كائن حي يمشي ويتنفس "[١٢]

عن بداياته يقول:

"في سن مبكرة وفي بيئة فقيرة بدأت ارهاصاتي القلقة للبوح، بوح ما يعتمل داخلي من أسى وشجن وغناء بتهويمات شعرية ساذجة وانغمست في المسرح المدرسي ورحت أمثل وأكتب "استشات" مسرحية وأقرأ بنهم كل مايقع تحت يدي من سلسلة المسرح العالمي شكسبير، اونيل، ايسن، برنادشو، بل وتجرأت وكتبت عدة مقالات عن مسرحيات شاهدتها على مسرح بعقوبة ونشرت في جريدة العراق وانا لم أبلغ سن السادسة عشرة بعد، وكان شفيعي آنذاك، الصحفي ابراهيم علي عبود الدكتور في ما بعد الذي نصحني بان اترك الشعر واهتم بالمسرح ومن خلال قراءتي وشغفي بالأدب المسرحي استهوتني القصص فقرات خلال سنتين، ثلاثة ارباع نتاج القصة العراقية بالإضافة إلى روائع القصة والرواية العالمية وكان تشخوف هو الأقرب إلى نفسي وفي متوسطة بعقوبة كان أستاذ اللغة العربية الكاتب المسرحي محيي الدين زنكنة يستحسن إنشائي ويعطيني درجة عالية في العربية وتعلمت من هذا الإنسان الكبير كيف يحترم الكاتب كلمته ؟ وكان

١٢ القصة لا يكتبها الا كاتب كبير، سعد محمد رحيم... لقاء جريدة الثورة اليومية، ١٧/ ١/ ١٩٩٩

الناقد سليمان البكري بمثابة الأب الذي أولى اهتماما خاصا بي وبأقراني وفي سن الثانية والعشرين تزوجت من المرأة التي أحببت وصارت من يومها القارئة والناقدة والسكرتيرة ومازالت بالرغم من زواجي من امرأة ثانية بعد ثلاثة عشر عاما تتويجا لقصة حب عارمة، وهكذا ومنذ منتصف السبعينات دخلت معمعة القراءة والتثقيف والتجريب، كتبت عشرات النصوص ومزقت العشرات ومازلت احرص على نوعية ما اكتب وأتعلم من أخطائي علما بأنني مقل في الكتابة مقارنة بمن سبقوني ومن عاصروني ولم اصدر مجموعتي الأولى إلا بعد سن الخامسة والثلاثين"[13]

ويقول أيضا:

"تعلم الكاتب صلاح زنكنة فن كتابة القصة القصيرة من قراءته للقاص احمد خلف، عبد الستار ناصر، محمود احمد السيد، وآخرون، وشبه كتابة القصة لديه بقضية (حرب أو صراع) وليست ظرف"[14]

انا شخصيا ابن بار لعبد الرحمن مجيد الربيعي وجليل القيسي ومن هؤلاء تعلمت ابجدية القصة القصيرة قبل ان اتعلم من تشخوف لكنني لم استنسخ تجاربهم .[15]

مرجعية الكاتب

"هما مرجعان كبيران أثرا في تأثيرا هائلا وجذريا ومازالت انهل منهما وأدين لهما، ماركس والماركسية، وفرويد والفرويدية وكل ما يتجذر ويتمفصل عنهما وما يدور في فلكهما من أسماء ومذاهب وتيارات، وهناك ايضا نيتشه، وسارتر، وكامو وكافكا وتيشخوف وكل ما يقربهم ويصب في مصبهم، ولا تنس ذلك العملاق ادونيس عراب الحداثة العربية وكان لنزار قباني تأثير طاغ على بداياتي وكنت مغرما بإشعاره، أما عمالقة الأدب .. دستوفسكي، شتاينك، موارفيا،

---

١٣ هؤلاء في ابداع ، جريدة الثورة ، صلاح زنكنة ، ٢٥/ ٤/ ١٩٩٩

١٤ حديث للكاتب صلاح زنكنة في احتفالية اتحاد الأدباء المركزي ، شبكة النت .

١٥ الأدب يحلق نحو الفردوس ، احمد المانعي، جريدة الثورة ، ١٨/ ١/ ٩٩٢

كزانتزاكي، مارلو، ماركيز، فوكنر، يوسف ادريس، عبد الرحمن منيف، زكريا تامر، وهناك من اعاد صياغة معرفتي، فوكو، بارت، غولدمان، تشمسكي، كريستيفا، لاكان، التوسير، وهناك من تعلمت منهم كتابة القصة من العراقيين، عبد الرحمن الربيعي، محمود جنداري، عبد الستار ناصر، جليل القيسي، محمد خضير، محي الدين زنكنة، احمد خلف، هي خليطة عجيبة غريبة لكنها رصينة "[16]

الكاتب صلاح زنكنة يكتب بالعربية وهو الكردي .... يقول:

" العربية أصبحت قدري ومصيري في الكتابة والثقافة، إذ أنني أفكر وأحب وأحلم بالعربية وأكتب بها، أما الكردية التي أجيد التحدث بها ، فهي لغة أبي وأمي، لغة الحليب والحب والغناء والكبرياء، لغة الجبلين التي تتسم بالشفافية والرومانسية، وحين أتحدث بها أشعر بالغبطة والقوة والأمان، وحين أكتب بالعربية أشعر أنني إنسان وبديهي أن إجادة الكاتب لأكثر من لغة شيء جد ضروري" .[17]

يقول عن القصة أيضا :

"تعني الكثير.. تعني نصف حياتي ونصف وجودي ونصف كياني، أنها متعتي وشقائي، فردوسي وجحيمي، يكفي أنها الوسيلة التي اعبر بها عن مشاعري وأفكاري مواقفي من خلالها اصوغ جدلية هواجسي وقلقي وتمردي وغضبي، بالقصة أكاشف نفسي والآخرين، إنها خطابي الأثير وعشيقتي الابدية المتجددة"[18]

المناصب التي شغلها

رئيس منتدى الأدباء الشباب ١٩٩٠- ١٩٩٤.

عضو المجلس المركزي في إتحاد الأدباء العراقيين ١٩٩٦- ١٩٩٨.

رئيس اتحاد الأدباء - فرع ديالى لدورتين متتاليتين والى الآن، عمل محررا" في جريدة الإنباء لعامين، ٢٠٠٥ – ٢٠٠٦

---

١٦ لقاء مع القاص صلاح زنكنة ، مشتاق هادي ، جريدة العرب االدولية ، ٧/ ٦/ ١٩٩٩

١٧ المصدر نفسه ، ٧/ ٦/ ١٩٩٩

١٨ القصة لا يكتبها الا كاتب كبير ، مصدر سابق

عمل محررا" في ملحق جريدة القصة التي تصدر عن اتحاد الأدباء العراقيين.

وعمل مديرا" لمكتب قناة دجلة الفضائية، عمل مديرا لمكتب قناة البغدادية الفضائية في ديالى

الجوائز التي حصل عليها:

حصل على جائزة (الصدى الإماراتية) لعام ٢٠٠٢ عن مجموعته القصصية (ثمة حلم ثمة حمى) وهي إحدى الجوائز العربية السنوية المهمة في الأدب العربي المخصصة للشباب

المجموعات القصصية التي أصدرها حسب تاريخ ظهورها:

١- كائنات صغيرة.

اتحاد الادباء المركزي، بغداد ١٩٩٦

٢- صوب سماء الأحلام .

وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية ٢٠٠٠

٣- هذا الجندي هو أنا .

وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية ٢٠٠٠

٤- الصمت والصدى.

وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية ٢٠٠٢

٥- ثمة حلم ثمة حمى.

اصدار خاص ٢٠٠٢

٦- كائنات الأحلام.

اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٢

صدرت هذه المجموعات القصصية على مدى أربعين عاماً من عمر الكاتب وفي مدة لا تتجاوز ست سنوات وهو عدد قليل إذا ما قورن بعمره الأدبي القصير نسبيا، وقد ضمت مائة وثلاثة عشرة قصة تقريبا .. نصف هذه القصص تكرر في النشر وإذا ما علمنا أنه يكتب القصة منذ ثمانينات القرن الماضي ولم يكتب بعد هذه المجموعات اي عمل أدبي بل هو كل ما كتبه ونشره .

القاص المقل

إن صلاح زنكنة كاتب مقل في كتاباته .. مقل جدا ولو جمعنا كتاباته القصصية كلها لأصبحت عبارة عن مجموعة قصصية واحدة او كتاب واحد .. بسبب تكرار قصصه في كل مجموعة تصدر ولهذا نجد أكثر من قصة مكررة في مجموعاته الست ،وتعد اختياراته لقصص دون غيرها لنشرها في مجاميعه القصصية قضية فنية في المقام الأول فعندما يكرر مثلا قصة "الخنزير" ذات المضمون السياسي والاجتماعي الذي يتكرر في أنظمتنا كل يوم يعني بها .. إن الفنية التي كان يكتب بها ما تزال قادرة على استيعاب تصوراته الجديدة حيث الزمن بالنسبة له كتلة واحدة منسابة .

مع إضافة أن الموضوع الذي كتب بهذه القصة مثلا يصلح لهذا الزمن وربما للزمن القادم ..

غالبية قصص الكاتب صلاح زنكنة من النوع الذي يسمى بالمصطلح الجديد " قصص قصيرة جدا " وهي قصص غاضبة .. قال فيها كل ما لديه بكل وضوح تحت عيون الرقباء والوشاة ومن جُنِّد لملاحقة أصحاب الرأي والرأي المضاد وأبعاده من الواجهة لجرأته وصدق كتاباته، وربما كان العوز الذي لازمه طوال مسيرة حياته ولا يزال حال دون تنفيذ احلامه وغرائبه. او هي التأني في كتابة نص متميز وجاد . ونظرة فاحصة لعناوين مجموعاته تجعلنا ندرك سر الأحلام التي تنتاب أديبنا، فالعنوان قد يقدّم للقارئ مفتاحاً لرؤية الكاتب للحياة والناس والأفكار ونافذة للإطلال على هواجس صاحبها، إضافة إلى ذلك فهو غالباً ما يستعمل في قصصه ضمير الغائب (سيد الضمائر السردية الثلاثة) وأكثرها تداولاً بين السرّاد وأيسرها استقبالاً لدى المتلقين.. يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وآراء ويجنب الكاتب السقوط في فخ (الأنا) الذي قد يجرّ إلى سوء فهم العمل السردي، أما أحلام الكاتب صلاح زنكنة فقد اتكأت على قيم وأفكار غلبت في معظم قصصه ومن أبرزها:

١ـ الذات:

إنه يوزع جسمه في جسوم كثيرة ويهب روحه لمن أحب وغالباً ما يجد المحبوب غير المحبوب، ويجد ذاته نهباً لهواجس وعواصف ونوازع مصدرها ....القيم والمثل.. المرأة والوطن.. ذات الأديب هي كبرياؤه وأحاسيسه ومشاعره، وفي الذروة كرامته ومن أجل صونها ... ضحّى الأديب بكل ما يملك ورضي أن يعيش بعوز وفاقه، ومن أجل الارتقاء بأحاسيسه ومشاعره احترقت روحه مراراً، ومن أجل أن يظل كبرياؤه طافحاً بالبشر سهر الليالي وكتب بدم القلب أمانيه وأحلامه.

ربّ سائل يسأل: ماذا يحصد صلاح زنكنة من وراء كل ذلك في زمن الزيف والخديعة؟ أقول وأنا من المعجبين بقيادته وريادته ووفائه وشموخه.. أقول: حصد مجداً لم يرق إليه كاتب.

٢ـ المرأة:

يقول الكاتب :" المرأة أولا وثانيا وثالثا فهي الحافز والمؤجج لعملية الكتابة عندي، فهي بلا شك مصدر الخصب والنماء والديمومة وهي التي تمنحني الدفء والطمأنينة والنشوة أيضا، كونها عسل الحياة وملحها ، المراة فاكهة بستاني، وسراج ليلي ولن ابالغ إذا قلت انها بمثابة الشهيق والزفير بالنسبة لي، لهذا فهي تشكل القاسم المشترك لكل كتاباتي ، فخلف كل قصة اكتبها اتوق لأمرأة أخرى تبعث في الحيوية والحياة ." لقد سكنته من أخمص قدميه إلى شعر رأسه واستوطنت خلاياه وتفننت في تعذيبه وهجره ووصاله، ولا تكاد تقرأ قصة لـه إلا وكانت المرأة محورها وعمودها ومرتكزها.. المرأة لدى الأديب صلاح زنكنة كائن روحي فهي الملاذ كما هي العذاب.. هي الماضي كما هي المستقبل، فهو لا يعشق النساء للمتعة كما يتصور البعض، وإنما أحب النساء وعشقهن حتّى الثمالة لأنهن أسمى من العبث واللهو والمتعة.. أحب النساء لأنهن رمز للعطاء والتضحية والفداء.. لأنهن مدارس للقيم والمثل، فكل آهات القدامى والوثنيين والمتحضرين هم من النساء، فقدسية المرأة فرضت على الأديب صلاح موقفاً دافع عنه بضراوة.. ألا وهو التعبير عن كل شيء من خلالها (أنوثة وجمالاً

وجسداً وتضاريس) تماماً كما كان يفعل الشاعر الكبير نزار قباني في معظم قصائده.

٣ـ الوطن:

الوطن لدى الأديب صلاح زنكنة هو الحضن الدافئ الذي يلجأ إليه وقت الصعاب.. هو البيت الآمن الذي يرتاح فيه عندما يحاصر من كل مكان.. هو تلك الأرض التي لا تعرف حدوداً وجمارك ومكوساً.الوطن لدى الأديب صلاح قيم ومثل.. كرامة وكبرياء.. الوطن هوية وانتماء، ولهذين الركنين تنكس أعلام وترتفع رايات، وراية الوطن لديه ما زالت منهوبة تتقاذفها أياد وتتعاورها أرجل.الوطن لدى الأديب صلاح ينطلق من البيئة التي يعيش بها الكاتب، تلك البيئة التي ترسم ملامحه كما يرسم هو ملامحها، وقد أخلص الأديب صلاح لوطنه كثيراً رغم الجحود والنكران، وضحى من أجله كثيراً رغم تسامق الطحالب، وعشق الكاتب لبيئته بالرغم من أن فرصاً كثيرة قد أضاعها للعمل خارج محافظته. لم يأبه بكل المغريات وكان رأيه أن حب الوطن ينبع من حب بيئة الكاتب تماماً ،فالوطن ليس موضوعاً جمالياً ملموساً فحسب، بل وجدانياً إنسانياً روحياً. لكنه ماذا عليه أن يفعل والوطن مسلوب ومنهوب ومقهور؟ كيف يحظى بالأمن والأمان وأنياب الوحوش الضارية تنهش جسده من كل مكان؟ كيف يستقر على أرض رخوة تنذر بالهلاك والثبور.

الأديب صلاح يحاول جاهداً في عدد كبير من قصصه رسم الوطن خارطة على جسد امرأة، أو على رغيف خبز، وكلاهما عصب الحياة وسر البقاء.

"ولو لم اعش في العراق واعجن بشهيقه وزفيره لما استطعت ان انجز ما انجزته "[١٩]

يتبين من خلال ذلك مكانة وقيمة الكاتب في المشهد القصصي على الساحة الأدبية وكونه يستحق الدراسة.

---

١٩ هؤلاء في ابداع ، مصدر سابق

شهادات عن الكاتب

هذه بعض الشهادت لنقاد وكتاب عن قصص (صلاح زنكنة) كتبت في الصحافة المحلية والعربية طيلة سنوات نشر قصصه وقد أخذتها من ارشيف الكاتب مباشرة والأخرى أخذت مباشرة من الناقد أو الكاتب . وهي تمثل خلاصة تجربة الكاتب ورؤية النقاد والكتاب له

الناقد الدكتور فاضل عبود التميمي

تتكيء قصص القاص (صلاح زنكنة) على لغة تميل إلى الوصف والاستبطان بعيدا عن المجازات السابحة في فضاء الشعرية ، ويبدو أن ذلك ما كان بسب دخوله المباشر في تقرير ما يريد سرديا . وقد كانت لغته في قصصه الأولى مشحونة بالرموز، والشفرات التي تتيح لمن يقرؤها ان يتأول في دلالاتها، لكي يفك جزءا من مغاليق عوالمها، حتى المباشرة منها تبدو لمن يدقق النظر فيها أنها بحاجة إلى كسر القشرة الأولى للنزول إلى لب الكلام ،اما قصصه الأخيرة، فهي واضحة ورصينة على الرغم من قلتها وتبلور سياقاتها إيجازا وتحديدا ، فهي قصص تنتمي إلى الحياة، وليس إلى الذهن والتجريد

القاص محمد الأحمد

ميزة صلاح زنكنة لغته الشفافة المعتمرة بألق صحفي بديع ، كأنه يكتب خبرا مثيرا، قد حدث فعلا، وينقله إلينا ببراعة العين الثاقبة بتان شديد ، .. كل لمحة وكل دلالة، أجده على الدوام مفكرا بحلم جديد يطاردنا به قبل ان يكتبه، يعرضه علينا، وكأنه لم يتعود التفكير بصمت أفكاره، وقلقه المشروع، يمتلئ المشهد بعمق وباكثر من زاوية ينزله على الورق ويكتسي لحما وتدب الحياة فيه بالخيال المجنح عاليا حتى يستقر على الارض بسرعة بالغة، دون ان يتسلح بالسرد الفني .هو قاص خبري تملأ أحداثه أقاصيصه، وحكاها لنا مثل ماراها حلما ومثلما استجاب له أصدقاؤه، قصصه بارعة البصمة حادة الذكاء نيرة الأفكار، متفتحة باستقامة الطرق،[٢٠]

٢٠ صوب سماء الأحلام، محمد الأحمد، جريدة الثورة ، ٣٠/ ٩/ ٢٠٠٠ .

الكاتب خضير ميري:

صلاح مشاكس وتدور قصصه حول الصراع مع السلطة مثل" لعنة الحمام " تشير إلى الدكتاتور وكذلك " حين يحزن الأطفال تتساقط الطائرات " إن صلاح لم يبدأ بعد بل كان يتسلى وسيدلي بشهادته كما في أيام زمان. "[21]

الكاتب القصصي والروائي سعد محمد رحيم

صلاح زنكنة في أكثر قصصه لا يتمرد على تقاليد القصة فقصته قصة حدث واحد متماسك ... حدث يتكون من وحدات متتابعة مترابطة .. يبدأ من نقطة معينة ويتصاعد باتجاه نقطة أخرى أعلى هذا ما نجده في قصص (كابوس ، وحشة ، القيد) وفي معظم قصص صلاح لا يجرؤ الشبح الحداثوي على التوغل بلا ضابط في حقل اللغة – مكونات وسياقات ولكنه يدخل الفضاء العام للقص ويشيع فيه المناخ الحداثوي، "[22]

الكاتب عبد الستار ناصر

هل تسمحون لي أن أبارك فيه ما جاء في قصص (الشبيه، إعدام ، المتوالية، الخروف، العطب) انها بحق تستحق الإعجاب والكتابة عنها ولعل أكثر ما أخاف عليه عند صلاح أن يقف مكتوف الأيدي امام القصة القصيرة جدا ويكف عن سبر أغوار الكتابة مستقبلا في شكل غير هذا فهو إذا ما اكتفى بهذا الشكل سيرى نفسه في مهب رياح الإبداع منزويا مع تجربة تتكرر، ومن هذا الإحساس رأينا (صلاح زنكنة) يكتب قصة (الخروف) وهي واحدة من أفضل أعماله القصيرة جدا وكذلك قصة (وحشة) وكذلك قصته الرائعة (فصام سري) خلف الذاكرة في واحدة من النماذج التي يستحق صلاح ان يفخر بها اليوم وغدا، هذه القصة تحكي اجمل حالات الغرائب لكنها الغرائب التي تقترب من الغربة، دون ان تكونها كما تقترب من الغرابة ولا تريدها "[23]

---

٢١ حديث للكاتب خضير ميري في اتحاد الادباء المركزي ، شبكة النت.

٢٢ قراءة في قصص صلاح زنكنة ، سعد محمد رحيم ، الجمهورية .

٢٣ كائنات ليست صغيرة ، عبد الستار ناصر، جريدة العراق ،٧/ ٦/ ١٩٩٦

الناقد سليمان البكري

إن شخوص "كائنات صغيرة " لا يمكن دراستها بمعزل عن اجوائها جراء الحصار الظالم أن فضيلة قصص كائنات صغيرة " تحقق وراء القناع مجموعة من الحقائق التي تصدم المتلقي لا ن شخوص القصص لا تستجيب للحدث ولا يمكنها التمرد عليه مما يؤدي إلى إشكالية وتناقض نسق البناء القصصي يتحقق بما يمكن إصلاحه، الحاضر التاريخي، إلى السرد بالفعل المضارع لحدث تم في الماضي وقد أتاح هذا الاختبار للقاص حبه رسم الشخصيات على شكل مغامرة فهي تنمو في كل لحظة نموها الذي يبدو ضرورة تاريخية لكنها تقمع بقسوة ."[٢٤]

الكاتب صباح الانباري

تمتاز كائنات صلاح زنكنة الصغيرة وهي مجموعة متجانسة فنيا باعتمادها بنية الصورة كأساس في البناء الفكري والتصوري لمضامين منفلتة من الواقع المنطقي النسبي إلى الواقع الفني المطلق، أي أنها لا تحتكم إلى منطق الحياة، الصورة عند صلاح صورة مركبة من معان تعاكس الواقع وتناقض مع الحياة لتصب فيها وتتنافر مع المألوف لتتوحد فيه انها محاولة مستمرة ودائبة للاقتراب من الاشياء والمواقف والظواهر التي يرفضها القاص جملة وتفصيلا لا نها تشكل سلبية العالم الذي يطمح القاص الى وضع حجر الاساس له في الواقع المحسوس[٢٥]

الكاتب والروائي احمد خلف

تنشغل قصص صلاح زنكنة بالمعضلة الأخلاقية والاجتماعية المؤثرة التي يتوجه إليها الراوي ولا تعطى الأشياء اهتماما كبيرا ويعود ذلك إلى محاولة القاص صلاح زنكنة خلق صوت خاص أو حضور قصصي يتسم بالخصوصية الذاتية التي تعينه على تحديد سمات ذلك الأسلوب، إن وجود الاستعارات والكنايات أو التشبيهات نادرا ما

---

٢٤ كائنات صغيرة : الوجه والقناع ، سليمان البكري ، جريدة القادسية ، ٢٥/ ٢/ ١٩٩٦

٢٥ بنية الصورة الفنية في كائنات صغيرة ، صباح الأنباري ، جريدة العراق ٥/ ٤/ ١٩٩٦

تتواجد بين نصوص القاص، فقد ظل القاص – منشغلا زمنا طويلا في محاولة جادة وتصميم بارع على مزاوجة الخيالي بالواقعي، كما أن مكامن الأسرار هي جزء من الخيال الذي ساهم بجعل المعلن سرا من أسرار الكتابة القصصية

إن أسلوب صلاح زنكنة اعتمد نهج القصة القصيرة جدا الذي هو في جوهره نهج البرقية أصلا، حيث تتلاشى فيه سطوة الإنشاء الأدبي الخالص، إلى قوة المرسل حتى تصبح القصة ضربة خاطفة حاسمة تتوارى خلفها فاعلية الاستعارات والكنايات لترك المجال واسعا أمام فعلية الحدث او الخبر. [٢٦]

الناقد فاضل ثامر

تجربة القاص صلاح زنكنة في ثلاث قصص قصيرة تثير متعة خاصة لدى القارئ وتبشر بموهبة قصصية متمكنة ، وهذا القاص لم يلجأ إلى كتابة قصة قصيرة اعتيادية وإنما كتب ثلاثة نصوص قصيرة ومكثفة للغاية، تلتقي إلى حد كبير مع تقنية اللون القصصي المسمى "القصة القصيرة جدا "من جهة ومع تقنية قصيدة النص او قصيدة النثر وبشكل خاص في المقطع الثالث الموسوم " قيامة الغبار"

أقاصيص صلاح زنكنة تجعل القارئ يدرك أنه أمام قاص يدرك حدود اللعبة القصصية، ويعرف كيف يزاوج بين مستوى الرمز والواقع مانحا تجاربه القصصية قدرة على التأثير وصدم القارئ[٢٧] الناقد عدنان حسين احمد

المعنيون من نقاد القصة القصيرة في العراق تحديدا يعرفون جيدا، لماذا كان القاص صلاح زنكنة يتردد في إصدار مجموعته القصصية الاولى التي انجزها قبل عشر سنوات بالرغم من الكم المنشور في الصحف والدوريات العراقية والعربية على حد سواء؟ أي إن دواخل القاص كانت موقنة بانه ما يزال يدور في فلك الحساسية والتعبير،

---

٢٦ صلاح زنكنة في كائنات صغيرة ، احمد خلف ، جريدة العرب ، ١٧/ ١٢/ ١٩٩٧

٢٧ القصة القصيرة وغياب قوانين النص ، فاضل ثامر ، جريدة الثورة ، ٢٠/ ٥/ ١٩٩٩

بمعنى آخر انه لم يفتح كوة جديدة في جدار الحداثة التي غصت بالاشكال والمضامين القديمة وهو ما يؤكد لنا بالدليل القاطع ان القاص كان وما يزال مسكونا بهذه الهواجس الحداثوية على عيد التنظير [٢٨]

الناقد حسين سرمك حسن

صلاح زنكنة من كتاب القصة العراقيين المؤمنين بقوة والمعبرين باقتدار عن الدور الاجتماعي للأدب عموما ولفن القصة القصيرة خصوصا عبر موقعه الأصيل هذا في ظل سنوات الحصار من خلال قصص المقاومة التي عبرت عن هموم شعبه وآلامه ومعاناته وقد ضمتها مجموعته القصصية "صوب سماء الأحلام"

"إن الكاتب صلاح زنكنة قدم أنموذجا مهما ومتميزا للكيفية التي يمكن ان يلتحم فيها الأدب بهموم الناس البسطاء ويعبر عن إشكاليات القمع والصراع الاجتماعي من دون أن يسقط في فخ المباشرة الفجة والإسفاف والتقريري" [٢٩]

الكاتب سعد محمد

إن القصة عند صلاح مشحونة بالعاطفة والانفعال وكأنه يتكلم بحواسه وهيئته، ويحافظ على النسق الخطي للسرد ووجود الحبكة القصصية ويقترب في قصته من بناء قصيدة النثر ، وتعد قصصه قصائد وموضوعاته الحب والسياسة وأحيانا الحب منقوعا بالسياسة والصور لديه موحية خاطفة ومتزنة تعبر عن فترة الحصار والقمع الذي عاشه[٣٠]
أما القاص محمد علوان فقد قال:

٢٨ لا احفل بالتراث ولست مغرما بالسلف ، عدنان حسين ، لقاء، جريدة الزمان الدولية ، ٢٦/ ٨/ ١٩٩٨:

٢٩ قصة الخنزير : هل هي : درس في التربية الوطنية ؟ حسين سرمك حسن جريدة السيادة

٣٠ حديث للكاتب سعد تميم في احتفالية اتحاد الادباء المركزي ، شبكة النت

تقوم قصصه على فكرة الحلم وكيف أن الأحلام تتحول إلى ممرات نحو الخلاص وتمثل قصة " قيامة الدم " نبوءة لما يحدث الآن ."[31]

الكاتب الشهيد مؤيد سامي:

اعتمد صلاح زنكنة على الفنتازيات ، والبيئة الواحدة واللغة السهلة وقد درس هذه السمات من خلال استقراء دلالاتها النفسية والسياسية معولا على فضح الواقع وتبيان مساوئه وقد اتخذ الفنتازيات إطارا عاما لمجمل قصصه كان لا يهدف إلى الإغراب او الابتعاد عن الواقع ولكنه حول أجواء الفنتازيات إلى مفردات أكثر واقعية من الواقع نفسه وتلك خصوصية اشتغل عليها صلاح زنكنة لكي يمنح نصه القصصي جواز مرور كان من الصعب أن يمر من خلال منظار الرقيب لولا ذلك التسويغ الاداني.

ان هناك بنية مشتركة تجمع اغلب قصصه سماها (البنية التكاثرية) حيث مخلوقات تبدأ من شيء واحد ثم ما يلبث أن يتكاثر ذلك الشيء ويتعدد وان اللغة في قصص صلاح زنكنة تميل إلى الحد الأدنى من الأساليب اللغوية، والبلاغية مع الإفادة من العامية سيما في حوار الشخصيات [32]

الكاتب علوان السلمان

انطلق الكاتب صلاح زنكنة في قصصه من رؤية واقعية اجتماعية انقادية فركز على إبراز الواقع بكل تناقضاته مع توظيف الصراعات الإنسانية التي بات في مقدمتها صراع الإنسان وذاته الإنسان وواقعه وهذا يعني ان النصوص القصصية تميزت بمنحاها الاجتماعي وطابعها الواقعي بمقاربتها القضايا الاجتماعية والانسانية بجدية من خلال تصوير الحب وذبوله كما في قصة (الشبيه)[33]

---

٣١ حديث للكاتب محمد علوان في احتفالية اتحاد الادباء المركزي ، شبكة النت

٣٢ صلاح زنكنة واحلام كبرى ، مؤيد سامي ، جريدة العرب ،

٣٣ سياسة انفرادية في الصمت والصدى ، علوان السلمان ، جريدة المشرق ، ١٣/ ٤/ ٢٠١١

الناقد محمد درويش علي

قصص كائنات صغيرة تمثل هروبا إلى الواقع بغية إدانته وسبر غوره لا لمجرد الإثارة التي تثيرها عملية تهشيم المنطق الواقعي، أي أنها تخترق الواقع بإقامة نسق لا واقعي وفنتازي، والفنتازيا عند القاص صلاح زنكنة لا تعتمد نسقا واحدا في سعي منه إلى تنويعات تعبيرية تتخذ اللاواقعي أرضية لها وأحيانا تبدو عنده مجرد شطحات على مستوى الاشتغال اللغوي الخالي من أهم أركان القصة وهما الحدث والشخصية، والبطولة في قصص كائنات صغيرة لا تعتمد الأشخاص والأحداث الخارقة، وإنما تعكس حقيقة ان الفكرة هي بطلة القصة وهي تجربة جديرة بالانتباه والدراسة وتضيف استخدامات جديدة إلى الاتجاه الفنتازي في القصة العراقية وتعكس مخيلة بارعة بتحويل ما هو عادي ومالوف باتجاه تضخيمه والمبالغة في الوصول إلى مستوى غرائبي يخدم أهداف ومرامي القاص . [٣٤]

الكاتبة ازدهار سلمان

ما يميز مجموعة (الصمت والصدى) هو الحضور المكثف للمرأة أو بمعنى آخر ثنائية الرجل والمرأة بكل أبعادها الإنسانية المتنقلة بين عوالم الوحدة والعزلة والخواء العاطفي في محاولة من الكاتب لاستبطان الحدث ومباشرته مع كل مقومات المجتمع ، فلو اقتربنا من عموم المجموعة التي جاءت على التوالي : الشبيه / كبوة / فصام سري / الحياة حلوة / عطر امرأة ما /صياد الغيوم/ المتوالية/ من لي بعدها / مشهد في كافتريا / صوب سماء الأحلام / حلم يقظة مسربل بالدم / الماضي/ العطب / في بيتنا روبوت / ناتاليا/ الكرنفال / لا تنس ذلك / الواقة / حوار في حافلة / سلام النايترون /عام الخروف / ثمة حلم ثمة حمى/الصمت والصدى/الخنزير.

لوجدنا انه على الرغم من كثرة الحوار الداخلي - حوار البطل مع نفسه ومع الآخر – ولهذه التساؤلات والاستنتاجات كنه الحياة

---

٣٤ البنية الافتراضية في كائنات صغيرة، محمد دريش علي ، جريدة العرب الدولية ٢٨/ ١٠/ ١٩٩٩

والرغبات الخاصة التي لا تنتهي فان الكاتب تمكن من إعطائها صورة تتأقلم مع الهم الاجتماعي، وان تنوعت أفكارها لا أنها تجمعت في قالب جميل يحمل في طياته قدرة ابداعية رائعة ومستساغة الاقتراب من القارئ [٣٥]

٣٥ حضور المراة المكثف في قصص الصمت والصدى ، ازدهار سلمان ، جريدة الثورة ، ٧/ ٣/ ٢٠٠٣

الفصل الأول

عتبات النص القصصي

الشكل والمضمون

من المتعارف عليه أن هناك علاقة وثيقة بين الموضوع والإبداع الفني، بدليل أن اختيار الفنان لموضوعاته يكاد يكشف لنا عن طبيعة شخصيته، حتى أننا ..نستطيع أن نتعرف إلى شخصية الفنان من أسلوبه، ومن أسباب تغيير الفنان لأشكال موضوعاته .... انه يريد أن يجعلها في عالم سحري جديد هو عالم الفنان.

إن العمل الفني ... ذلك الذي ينطوي على غزارة في المعنى بحيث لا يكون ثراؤه ناتجا عن غموض أو عدم تحديد بل عن عمق وتنوع، انه موجود في حياة الإنسان من خلال واقعه، فموضوع الفن هو الإنسان في علاقاته بالواقع الذي يعيش فيه، ولكن انعكاس الواقع الموضوعي في الفن ليس انعكاسا حرفيا .

ونحن في واقعنا الأدبي الذي نعيشه، نمتلك إنتاجا لا بأس به من المجموعات القصصية ... ربما كما هائلا من القصص، ونود أن نطرح أمامها سؤالا: هل يستطيع القارئ لنتاج قاصينا أن يأخذ فكرة او تصورا عن الواقع الذي نعيشه؟ هذا يعني أن النص الأدبي بين الشكل والمضمون كان موضوع نقاش وجدال، أدى في منتهاه إلى ظهور كثير من الدراسات المختلفة ، وعلى سبيل المثال نجد ثمة علاقة بين السياسة والأدب، فهل كان الكتاب الحداثيون من خلال تعبيرهم عن السياسة ينتجون أدبا ينطلق من هيمنة العنصر السياسي على الفن الأدبي ، كتعبير له آلياته السردية الخاصة .

إن الحداثة في الكتابة كانت حركة على مستوى: الشكل والمضمون دونما تحيز لا حدهما دون الآخر ولا يبقى سوى ان نقول : "لكل وقائع مختلفة تتوافق مع أشكال أخرى مختلفة في القصة"[٣٦]

إن ارتباط الشكل والمضمون، ما هو إلا ارتباط جدلي متداخل بحيث يصبح من المستحيل الفصل بينهما مع ضرورة التأكيد على أهمية الوحدة العضوية، والعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، فلا

---

٣٦ فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي ، ١٩٧٠ ، مكتبة الانجلو ، ص ٤٧

قبول للشكل على حساب المضمون، ولا قبول للمضمون على حساب الشكل. فتناول أي بحث لعمل أدبي معين، إنما يتناوله بقراءتين مختلفتين، تتمثل الأولى في البحث عن المضمون، وإذا ما تناول -البحث - الصياغة والتشكيل، إنما يعد هذا التناول الأخير بمنزلة القراءة الثانية للعمل الأدبي ذاته.

ولا ينبغي الدخول في النص مباشرة قبل الولوج أو النظر إلى النصوص المصاحبة، إذ تعد هذه النصوص أهم مفاتيح العمل بل تشكل رؤية مؤيدة لما يرتضيه الكاتب، ولا يمكن تجاهل أو تناسي كل ما ورد بالعمل بداية من لوحة الغلاف واللوحة الفنية والعنوان، والإهداء، والبداية، والهوامش، والعناوين الجانبية ... وقد جاءت هذه ...لتفسير العمل أو تعضيد رؤية الكاتب ولا ينبغي التفسير الاعتباطي لمجمل هذه النصوص المصاحبة، وسنلقي الضوء في هذا الفصل على أهم النصوص المصاحبة للنص وهي العنوان والاستهلال وأخذها في عين الاعتبار وبؤرة الاهتمام، ونظرا" لعدم حصولنا على مجموعات القاص الست من السوق ... لكونها قد طبعت في فترة صعبة من تاريخ البلد (سنوات الحصار) لذلك ارتأينا ان نترك عتبة الغلاف والإهداء إلى فرصة أخرى وفي عمل آخر.

العنوان في القصة

النص هو الأصل والعنوان هو الفرع ، وان الترابط العضوي بينهما هو الذي يولد كليهما، إن العنوان هو العتبة الدلالية التي تنقلنا من حيز الواقع لحيز التخيل وبالتالي اتصافه بالراية التي توجه فعل القراءة، ولكن يبقى النص هو مصدر الضوء والعنوان عاكس له .

والقصة " تبدأ فيما يتعلق بالقارئ في الأقل من العنوان وليس من الكلمة الأولى "[٣٧] والعنوان ليس "عبارة لغوية منقطعة او إشارة مكتفية بذاتها بل هو مفتاح تأويلي أساس لفك مغاليق القصة "[٣٨]

---

٣٧ البناء الفني للقصة القصيرة ، القصة العراقية نموذجا ثائر العذاري ، رسالة دكتوراه ١٩٩٥ ، بغداد كلية التربية

٣٨ ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، الموسوعة الصغيرة ، ص ١٠

يرى ايكو " إن مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان، وقد يأتي العنوان مجازيا استعاريا بحجم الشاعرية، وهو أمر يتطلب الإتيان على قراءة العمل كاملا بغية الاهتداء "وقد يرتبط العنوان بالنص ولكنه ارتباط شكلي وعند قراءته نعجب بتركيبه وحسن صياغته، إلا إن "قراءة النص" تدفعنا للسؤال عن الصلة المقامة بين المضمون وشكلية العنوان أنها الصلة غير المباشرة والمفترضة لذكاء المتلقي[39] فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله مثلما يستتبع هذا الأخير ويتضمن العنوان أيضا.. من عدة عناصر حين يتقدم كجملة مكثفة تساهم كل مركبات الخطاب في صنعها، ويطرح خصائص نصه فهو لا ينتج دلالاته ولا تتضح قيمته إلا بالرجوع إلى نصه الملازم له، والعنوان عتبة مهمة لقراءة العمل الأدبي، على الرغم من كونه لا يتجاوز الكلمة الواحدة أو الكلمتين في الأغلب، ليشكل اسما لشخص ما من شخصيات العمل أو اسما لمكان أو لزمن الأحداث، فهو على الرغم من ذلك فأنه يعد أهم عتبات العمل .أما عن بنية العنوان فيقول الكاتب"محمود عبد الوهاب":

"فما العنوان إلا بنية صغرى تؤلف مع القصة وحدة عمل على المستوى الدلالي، ولا يمكن أن يحقق أية دلالة بمعزل عن نصه الكبير القصة أو الرواية، كما لا يمكن النظر إليه خارج سياق النص الذي تحته إلا في حالات التصنيف او الفهرسة وهو ما يعرف اصطلاحا بالعنوان المسمى"[40]

العنوان في قصص صلاح زنكنة

من ميزة الكاتب صلاح زنكنة أن مجموعاته القصصية الست تحمل عنوان قصة من قصص المجموعة ورغم ان ذلك ليس بالضرورة في الدراسة أو النقد ولكن ذلك العنوان قد يكون منبثقا من عالم القصص الداخلي ويكون عاملا مساعدا للدخول إلى عالم الكاتب والنظر إلى سير العمل، ومن مميزات العنوانات في قصصه، سهلة

٣٩ القصة من خلال تجاربي الذاتية ، عبد الحميد السحار ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ص ٤٢

٤٠ ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، ص ٤٦

واضحة تسير في خط سير القصة ونادرا ما تحيد عن سير هذا الخط ولا يوجد غموض فيها بحيث تبتعد عن فحوى القصص ويصعب على القارئ استيعابها .كأن يأتي العنوان مجازيا .

في قصة " الرماة العشرة " من مجموعة " ثمة حلم ثمة حمى " يتكون العنوان من كلمتين : مبتدأ وخبر، وهي جملة تامة، والعنوان واضح ... لغته سهلة.. ليس بحاجة إلى تكملة، فالقارئ يتساءل في مطلع القصة من هم الرماة العشرة..؟ ولماذا هم عشرة وليس اكثر او اقل ؟ لو دخلنا في النص لوجدنا أنهم هم الرماة العشرة الذين كلفوا بأمر إعدام والد الفتاة " شيماء " وقد تخلف او امتنع احدهم عن التنفيذ واعتبر جبانا وخائنا في العرف العسكري ... فمن هو ؟ هو انسان رقيق حساس يكتب الشعر، ومن السجن يتبين بعد إن والد الفتاة كان بريئا . " ثمة خطا، وشاية، تقرير كاذب ...

لذا اعتبروه شهيدا وأعادوا له جميع حقوقه "ويبدو العنوان قريبا من البيئة التي تدور فيها أحداث القصة. فكلما كان العنوان قريبا من ذلك أصبح حظ القصة في النجاح اكبر وكأن القاص استمد عناصر عمله من الواقع الذي تنبثق منه القصة ، فالإيحاء من عنوان القصة .. سهلا بلا غموض بلا رمز ... عرف القارئ منذ القراءة الأولى للعنوان وربط بينه وبين النص.

وفي عنوان قصة " الخنزير" الذي يتكون من اسم وهذا الاسم لحيوان مقرف في نظر الجميع ولا يجوز أكله وهو محرم، وقد وجد الكاتب هذا العنوان للجلاد الذي التقى بالضحية بعد مرور عشرين عاما في حافلة وهو يتوكأ على عكازه بيده، بينما قال الضحية

"انه الخنزير الذي بحثت عنه طوال سنين لا شفي غليلي منه، لم أكن أتصور أبدا أن ألقاه وهو على هذا الحال"

يتذكر الضحية أيام التعذيب، وشواء لحمي يزكم انفي ويصيبني بالدوار، يومها قال له:

"سوف أنال منك، ان بقيت حيا، وأجعلك تدفع الثمن غاليا أيها الخنزير "

لكن الضحية يقدم العون له بعد ان عرفه ثم يطلب الخنزير أو الجلاد من ضحيته الصفح والاعتذار، ألا أن الضحية تركه وذهب لسبيله عازما أن ينسى الأمر تماما

"لا تتركني أرجوك لقد عرفتك الآن تعال لا قبلك واعتذر منك" من هذا العنوان نستطيع إبراز (أفكار) الكاتب صلاح زنكنة وآرائه الخاصة التي ترجمت في هذه القصة أو هذا العنوان . أن هذا النص هو ناتج عن تأثره بواقع المجتمع المتأزم نتيجة الكبت وما يرافقه من ظلم وإجحاف وكيف تتبادل ادوار الضحية والجلاد من زمن إلى آخر مهما طال او قصر، فقصص صلاح زنكنة " عبرت عن هموم شعبه وآلامه ومعاناته" .

كما أننا لم نجد أي صعوبة لفك مغاليق العنوان وكان العنوان سهلا لا غموض فيه وكذلك النص، وقد عبر القاص عن ذلك بدقة حين جعل الجلاد الخنزير يقرفص على الأرض، بعد أن تركه الراوي .. يجهش في البكاء، العنوان في القصة الشخصية

القصة الرئيسة، وكأنه شخصية القارئ الحقيقي او القارئ الضمني او الخيالي، كما في اغلب القصص الموجودة في مجموعات صلاح زنكنة، فالعديد من كتاب القصة يختارون العنوان من الشخصية الرئيسة في القصة و هذا الاختيار هو سمة تنتج عنها فتح مغاليق القصة من العنوان كما قلنا و اختيار العنوان في " الخنزير "يطرح طبيعة الشخصية وصفاتها ومكان تحركها وكيفية عملها أو بين طبيعة المكان .. هو كائن بالفعل ؟ وبين ما يجب أن يكون ليفتح العنوان العديد من الأطروحات التي تحث القارئ على معرفتها من خلال القراءة ذاتها وكأن العنوان هو المثير الايجابي لطرح المزيد من التوقعات اللانهائية لدى المتلقي كي يسرع لولوج العمل ذاته، إن " الخنزير" هي عبارة عن كلمة لعدد كثير من الأطروحات في كل من : الوغد .. الجلاد .. المقرف ، وغيرها من الأطروحات التي يشترك فيها معنى هذا العنوان ،كأن يكون الخنزير أكثر دقة من الجلاد وأكثر دلالة فنية للعمل القصصي، على نحو ما أشير إليه يطرح

العديد من التساؤلات التي لا تنتهي، وإذا أخذنا الوظيفة الإيحائية لعنوان " الخنزير " لوجدناها تقلق أكثر ما تطمئن لأن القارئ لا يلبث أن يطرح على نفسه الأسئلة تلو الأسئلة :

من هو الخنزير ؟

وهل الخنزير أهم من صاحب النص حتى يغيب ويحضر هذا الحيوان؟

وهل الخنزير يحيل على معنى رمزي ؟

وهل صفة الخنزير " الخبيثة " إحالة على الظلم والإجحاف ؟ أم انه اسم مجرد من الدلالة أو الحيوان الوحيد الملائم لهذه الشخصية.. ؟ إن هذه البلبلة من الأفكار تجعل حيرة القارئ تتعمق وتحيله رأسا على عقب ولأهمية هذا النص الذي تكرر في مجموعات قصص صلاح زنكنة، نقدم النص الكامل له.

"هاهو جالس الآن على المقعد المقابل لمقعدي في الحافلة، رجل عجوز محدودب الظهر، بشعر أبيض وصلعة عريضة تتوسط رأسه، يضع على عينيه نظارة طبية سميكة العدسات، ويتوكأ على عكاز بيده، يده التي كانت تمسك بالسوط وتحمل الهراوة في سالف السنين، أعرفه من خلال عينيه الجاحظتين. الخنزير، إنه الخنزير الذي بحثت عنه طوال سنين عجاف لأشفي غليلي منه، لم أكن أتصور أبداً أن ألقاه وهو على هذه الحال، هرماً، بائساً، تملأ التجاعيد وجهه، وبالكاد يوازن جسمه المتهدل، ويده ترتعش على العكاز. ما كانت يده تخطئ أو تزل أو ترحم وهي تهوي بالسوط أو بالهراوة أو بالسلسلة الحديدية على أنحاء جسمي، بغضب وحقد وتشفٍ، كنت أمقته، أحتقره.... وأنعته بالخنزير وهو يصول ويجول في غرفة التعذيب، بقامته المديدة وعضلاته المفتولة، يتوعدني دوماً بالويل والثبور، تارة يكوي جسدي، وتارة يجلدني، وتارة يقلع أظافري متلذذاً بألمي وصراخي، وما زالت آثار أعقاب السجائر التي أطفأها على جسدي شاخصة، وخطوط السوط الذي ألهب به ظهري مرات ومرات منقوشة كالوشم، ومازلت أشم رائحة الشواء، شواء لحمي يزكم أنفي ويصيبني بالدوار، يومئذ قلت له وأنا

أغلي غضباً منهك القوى (سوف أنال منك، إن بقيت حياً، وأجعلك تدفع الثمن غالياً أيها الخنزير)، ها هو الخنزير الذي غدا عجوزاً هرماً في تعتعة العمر يجلس قبالتي دون أن يعرفني أو ينتبه لي، أتأمله عن كثب، أتملى في ملامحه الواهنة وسحنته البشعة وعينيه الجاحظتين اللتين كان يخزرني بهما آنذاك ويتطاير منهما الشرر، كم كان قاسياً وشرساً وعنيفاً، وكم هو الآن مهدم يثير العطف والشفقة، وهو يستعين بعكازه كي يترجل من الحافلة، قمت وأسندته بكتفي وأنزلته بهدوء ونزلت معه، مع الخنزير الذي وعدته وهددته بالاقتصاص والانتقام منذ أكثر من خمسة وعشرين عاماً، أصفعه، أجلده، أسحله، أهينه، أذله، كما كان يفعل معي، وها هو الآن تحت رحمتي وأنا أقبض على ذراعه الواهية، وهو يكبل لي آيات الشكر والامتنان، وبعد هنيهة من الوقت قال لي:

-لا يبدو صوتك غريباً عليّ؟

قلت له:

-أما أنا فصوتك وصورتك، مدبوغتان في ذاكرتي منذ زمن طويل.

قال:

-من أنت يا بني؟ فذاكرتي متعبة وممسوحة.

قلت له:

-كنت أتمنى أن أراك وأنت أحسن حالاً وأكثر حيوية كي أقتص منك، أقصد من الخنزير.

تركته وذهبت لسبيلي، قرفص على الأرض وراح يجهش في البكاء.

-لا تتركني أرجوك، لقد عرفتك الآن، تعال لأقبلك وأعتذر منك، تلك لم تكن حقيقة كانت قصة، قصة قصيرة، كما كنت تقول، تعال أرجوك.

إلا أنني لم ألتفت إليه، واصلت مسيري عازماً أن أنسى الأمر تماماً.

وفي قصة " صياد الغيوم " نجده يتكون من مبتدأ و الغيوم مضاف إليه .. يبقى السؤال الذي أصبح معتادا" أين الخبر....... ؟ ربما هو النص السردي ذاته، والعنوان غالبا ما يحمل عند صلاح زنكنة هوية

العمل ذاته ودائما يلعب دور المثير الأصلي والدافع للخوض من خلال العمل .

الأمر الذي نلحظه في "صياد الغيوم" وبغض النظر عن كون هذا العمل يحمل أو يمثل جملة مفيدة او لا يشكل جملة ، وللمتلقي أن يتساءل ماذا بعد هذا ..؟ هو صياد الغيوم ، ماذا فيه .. وما حكايته.... أي يصبح العنوان أشارة إلى جملة أسئلة لا تنتهي .

"حلم جميل لحالم كبير صار ما بين ليلة وضحاها مثار إعجاب العالم وحديث الإذاعات والصحف ووكالات الإنباء وراح الناس يطلقون عليه بالإجماع تسمية (صياد الغيوم)"

"هكذا ببساطة تامة كان يمد سلكه النحاسي الطويل والطويل جدا نحو أية غيمة لترقد بعد ثوان معدودات في إناء زجاجي صغير أعده لهذا الغرض " .

إن إدارة وتفكير صياد الغيوم.. ليس سوى عاشق مغمور يحلم منذ زمن بعيد أن يمسك بغيمة بيضاء ويضعها بين يدي حبيبته التي طالما سخرت من خيالاته وجنونه، فشخصية البطل هي واحدة ولا يوجد احد غيره في السرد ولم نجد حتى أي شخصية ثانوية فمن هو الصياد؟.

بقراءة القصة نجد أن شخصية الصياد هي شخصية وهمية من صنع الكاتب وهو ليس سوى عاشق مغمور. يحلم ويحلم إلى ما لا نهاية وحلمه يقوده إلى الموت.. ميتة بشعة في غرفته اثر الصواعق وكل ذلك بسبب حلمه في الوصول إلى حبيبته والى الوعد الذي قطعه على نفسه ليهديها غيمة، العنوان اتصل اتصالا مباشرا" بالنص وفك خيوط القصة من أول سطر وحتى آخر سطر ولك عزيزي القارئ أن تحكم على هذا الصياد بالجنون أو اللعب من اجل المتعة والتسلية، القصة بكاملها تكلمت عن صياد الغيوم وعن حياته وأحلامه وكل صور القصة هي أحلام وخيال والعنوان موحي لإحداث القصة وقد نجح القاص في الربط بين العنوان والحدث وهذا هو احد أسباب نجاحها.

وفي قصة (الشبيه) يتكون من مبتدأ وقد استمد العنوان من شخصية القصة وأول ما يلفت النظر فيه انه هو ذاته الشخصية الواقعة في

حركة الأحداث من البداية وحتى النهاية وأنها أخذت حيزا مهما مقدرا له أن لا يتعارض مع مضمون القصة التي تتحدث عن المرأة التي تحب الرجل (بطل القصة)

تقف في الباب كل صباح وقت ذهابي إلى الدائرة لتحييني بابتسامة عذبة وهي ترشقني ب(صباح الخير) لأجيبها بخجل وارتباك واضحين لا يليقان بسني: صباح الخير -

وفي خضم هذا لم يستطع أن يعرف اسمها إلى أن انتحرت وعرف الرجل (البطل) حين دخل غرفتها في النهاية أنه يشبه الرجل الذي كانت تحبه كثيرا حيث كررت اسمه مع كل سطر، عرفها حين رأى الصورة في الغرفة، لقد تحقق العنوان مع مضمون أو فحوى القصة وهذا هو المقصود وعكس آراء القاص وأفكاره ... عنوان تام بغض النظر عن كون هذا العنوان يحمل أو يمثل جملة مفيدة أو لا يشكل جملة.

عنوان قصة (جثث لا تعنيننا) الذي يتكون من جملة أصلها . "هذه جثث لا تعنينا" وهي خبر لمبتدأ محذوف وهي تطرح العديد من الأسئلة والأطروحات التي تسير على خط القصة الأصلي بلا منافس والتي تلقى جملا" عدة في ذهن المتلقي وفي قراءتنا لهذا النص نحاول الربط بين عتبة العنوان ومكونه والنبش في العنوان حضورا ماديا في متن النص للامساك بحضوره المعنوي يشارك في الحضور الفاعل للنص لأن للتسمية فاعليتها في الدخول إلى فحوى النص ، البطل الذي وجدت جثث في صندوق سيارته وهو لا يعرف شيئا عن هذا الأمر...يسال الشرطي مذعورا

"صدقني لا اعرف عنها شيئا، لا بد أن احدهم وضعها هنا فانا رجل محترم".

اركن سيارتك جانبا، وانضم إلى أولئك القتلة، ولكن ثمة تساؤلا مثيرا للدهشة "جثث لا تعنينا "ولماذا لا تعنينا هذه الجثث ....؟ وتبقى الإجابة هي ذاتها القصة .. إنها ترصد أولئك القتلة الذين دبروا هذه المؤامرة وهي التي تحاك ضد البلد..... ضدكم ودون شك بل

بالتأكيد تقف وراءها القوى الغاشمة إذ تطرح القصة مجموعة من الشخوص يتحركون وفق إرادة قدرية وينتهي بها المقام إلى أن يذهب كل واحد منهم الى حال سبيله ،وهو في حيرة من أمر هذه الجثث التي ضاقت بها المقابر .ورغم أننا لا نجد عنصر المفارقة في القصة حيث الصراع مع السلطة في ظل وضع سريالي ملتهب

عنوانات صلاح زنكنة مع قراءتك لها تشعر بالألفة ولا تشعرك بالغربة ذلك أن الأساس في هذا العمل هو الصورة الفنية، بالإضافة أنها تتمتع بذاكرة شعبية وتراثية متميزة تستوعب كما هائلا من مفردات وجمل الحياة اليومية، وان دلالة العنوان قد أعطى لها أهمية خاصة جدا ... مثلت عناوينه ابتداء" من عناوين المجاميع فلسفته في الحياة وهي إشارة إلى التأثر بواقع المجتمع المتأزم واستطاع إلى يصل إلى نفسية القارئ وآرائه وانعكاس ذلك على سير العمل القصي كله، كما انه من الكتاب الذين يميلون أن تحمل المجموعة القصصية عنوان قصة من القصص، وهي عنوانات منبثقة عن عالم القصص الداخلي ، واستطعنا ان نعرف أفكار الكاتب من عناوينه .

الاستهلال أو البداية

عتبة أساسية من عتبات النص، ومكون بنائي يقيم مع عناصر السرد علاقة جدلية، وهو نقطة ساكنة تقع بين طرفين: الواقع والنص: ينطلق منها القاص إلى تفصيل رؤيته، فهو يجسد حالة من السكون والاستقرار على مستوى السرد القصصي، والبداية الجيدة المحكمة تجذب المتلقي، وتقذف به إلى عالم النص، وتعطيه قدرا من المعرفة قبل الدخول إليه وفي الوقت نفسه يجب أن تتم بالسهولة في اللفظ والتركيب وبالأسلوب المرن الجذاب والمعنى الواضح[٤١]، والنص يمثل بداية العتبة التي تقذف بنا إلى رحاب النص وتختلف البداية من كونها بداية ثانوية أو رئيسة ذات صلة قوية، والبداية لا يمكن عزلها عن السرد، إذ هي إحدى مكوناته قد تطول أو تقصر، وتشكل جملة أو

---

٤١ النص والنص المغاير ، عبد المنعم ابو زيد مكتبة الاداب القاهرة ، ص ٦٣

عدة جمل وأحيانا تصل إلى الفصل كما في الرواية، أي تلعب دور التلخيص، ويبقى السؤال : هل يمكننا تصور نص دون بداية.... ؟ حتما ستكون الإجابة بالنفي ..

ان القصة بالنسبة للقارئ تبدأ دائما بعباراتها الافتتاحية ثم العبارة التالية، فالعبارة التي تليها .... وهناك سؤال آخر نود الإجابة عليه وهو متى تنتهي بداية قصة ما ..؟ هل تنتهي بنهاية أول فقرة أو أول عدة صفحات أو الفصل الأول؟ " معظم القراء يعطون المؤلف مهلة عدة صفحات على الأقل قبل أن يقرروا الخروج من عتبة الكتاب"[٤٢] ويشير الناقد العراقي " ياسين النصير " في كتابه " الاستهلال فن البدايات "إلى أن لكل فن بداياته الخاصة"[٤٣]

افتتاحية القصة:

تُقاس افتتاحيّة القصة استناداً إلى وظيفتها، وهي إدخال القارئ عالم القصة التخيلي بأبعاده كلها، من خلال تقديم الخلفيّة العامة لهذا العالم والخلفيّة الخاصّة بكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستُنتج بعدُ. وهذا يعني أن الافتتاحيّة وحدة وظيفيّة أساسيّة من وحدات القصة، تُمهِّد لما سيأتي بعدها وتفعل فعلها فيه، فضلاً عن أنها تُقدِّم للقارئ المسوغات التخيلية للحوادث اللاحقة في المجتمع القصصي. وتشير القصص ذات البناء المتماسك إلى أن الاكتفاء بفقرة صغيرة في عدد قليل من الأسطر لا يستطيع تجسيد وظيفة الافتتاحيّة:

مما يعنيأن الافتتاحيّة تحتاج إلى شيء من التفصيل يتيح للكاتب فرصة بناء نص ذي وحدة وظيفيّة أساسيّة، ورغم عدم وجود قواعد مقررة مسبقا لبدء القصص بل القواعد تستنبط من داخل النص .

فمثلا افتتاحيّة قصة او رواية (بين القصرين) لنجيب محفوظ بلغت تسعاً ومائة صفحة في خمسة عشر فصلاً في حين اكتفى فلوبير

٤٢ المصدر نفسه، ص ٩

٤٣ الاستهلال فن البدايات ، ياسين النصير ، ، الهيئة العامة للثقافة ، ص ١٩٦

الكاتب الفرنسي في قصة أو رواية (مدام بوفاري) بأربعين صفحة. وهي رواية طويلة وإذا كان هذا كله يدلّ على أن افتتاحيّة الرواية ليست واحدة في القصص أو الروايات وإن كانت لها وظيفة مشتركة، فإنه يُشجّع على تعرُّف أساليب الكتاب العرب في بناء الافتتاحيّة القصصية .

" ان النص الأدبي أيا كان جنسه وأيا كانت بنيته ليس إلا نتاج جملتين جملة الاستهلال و جملة النهاية، أما سدى النص فهو نتاج صراع للجملتين السابقتين، وهو الضلع الثالث في المثلث. لان البداية والنهاية شبه معروفتان عند الشروع بكتابة نص "[44]

البداية في قصص صلاح زنكنة

"ان البدء لا يقل أهمية عن العنوان فهو المدخل الأول الذي تبدأ به القصة "[45] ففي القصة القصيرة تكون البداية ذات أهمية وعليها يقيم الكاتب مهارته والتعرف على أصل القصة وهي مصدر جذب للقراء من أول لحظة، فالقصة بالنسبة للقارئ تبدأ دائما بعباراتها الافتتاحية التي يمكن أن تكون أول عبارة قد خطها المؤلف أصلا ثم العبارة التالية ، فالعبارة التي تليها ،والمؤلف عادة ما يبدأ بتخطيط أولي لعمله من البداية ، وجعلها صعبة، مثل صعوبة اختيار العنوان، إذ تمثل عملية جذب وتواصل للمتلقي، والبداية عند صلاح زنكنة بداية واثقة .. لا يلجا إلى افتعال مدخل قصدي وإنما يترك الحالة تطرح نفسها ببساطة ويسر وكأنه يعيشها .

حين نطالع مطلع قصة "الصمت والصدى " نجدها لا تنفصل عن هذا الشعور الجمعي وتلم الدلالات الإيحائية داخل العمل كله وتشير إلى اللغة المستعملة في ثناياه إذ تقول البداية:

"منذ اللحظة الأولى التي اقتحم فيها عيادتي، أيقنت أنني أمام شخص غير اعتيادي، شخص استثنائي خلته للوهلة الأولى طبيبا جاء

---

٤٤ ماتخفيه القراءة ، دراسات في القصة والرواية ، ياسين النصير ، الدار العلمية عمان ، ص ٤٦٠

٤٥ بنية الجملة الاستهلالية ، ياسين النصير ، مجلة الاقلام ١٩٩٨ بغداد ع ١١

يستثيرني بشان العيادة الشاغرة جنب عيادتي خصوصا وهو يضع نظارة طبية على عينيه ويتأبط كتابا، وتعلو سحنته مسحة من الحزن الشفيف"

في البداية جل التجربة القصصية، اقتحام العيادة .. عيادة طبيب فمنذ اللحظة الأولى يقربنا من الحدث الرئيس في القصة ، وتتعدد وتزداد الأسئلة من دون أية إجابة بل أن السائل ليس في حاجة إلى إجابات، كيف؟ لماذا ؟ هل حقا ما حدث ..؟ ونتوقف عند طلب المريض أن يفقد سمعه وقد قال له : إن فقدان السمع يؤدي بالنتيجة إلى فقدان النطق، وهو الصراخ الذي ظل يتردد في القصة جميعها .... يقول النص

"كان التوسل هو ما يريد المريض ، وسرعان ما تحول إليه، لم يصدق ذلك "

تحمل البداية أسلوبية خاصة لنقل الرؤية واليات التشكيل على حد سواء، فمن الناحية الأولى هزيمة الصمت ثم بيع الصدى ، من هذا المنطلق فان قصة "الصمت والصدى" امتازت ببدء قصصي ناجح لأن القاص أجاد في تصوير حالة البطل النفسية من خلال الجملة الأولى . أما عن بداية قصة "لماذا جاءوا بك إلى هنا " فأننا لا يمكننا أن نقتطع جزءا ما بعينه ونعده بداية القصة إذ تشكل القصة نفسا واحدا فهي لمحة في حياة سجين جاءوا به إلى هنا وهو لا يعرف ... لماذا جاءوا به إلى هنا ؟ لماذا اشتبهوا به ...؟

و المشاهد المسرحية .. تمثل في السجن عن الحال في قاعة السجن أو المعتقل، وبعد تعذيبه بكل الأساليب وهو الرجل المثقف، ثم كيف اقتحم الأوباش بيته عنوة وبعثروا كتبه واشبعوا ضربا أمام زوجته وأطفاله وصرخ بهم

حقراء، (أنذال)، سفلة، وبعد أن قدم نفسه للمحقق وعرفه وقدم اضبارته وتاريخه ومهنته وقال: أنا صبري خان، حمة خان أبي المنحدر من جوف أسطورة العذاب والشقاء، ولن ينسى العلقة التي تلقاها من الأغا وأعوانه في ساحة القرية أمام جمهرة الفلاحين، من الأغا وهو

يمسك الخيزران في يده وأبوه مدد على الأرض وعود الخيزران يصعد وينزل على باطن قدميه وقالوا له :

لم لا تتكلم، لم لا تقول شيئا، الصمت لا ينفعك، أنت متهم يا أستاذ صبري، متهم بماذا ؟ بالتمرد بالعصيان والفوضى، وبعد أن صرخ صبري في وجه الأغا أنا لا ادفع، لا أدفع من محصول غلال هذا الموسم حتى ولو كلفني حياتي

في النهاية دفع رغم انفه وبقي في السجن مع من بقى، في هذه القصة لا نستطيع أن نقتبس جزا" معينا من البداية كما لا توجد انتقالات زمنية إلا في سياق الحديث الكلي انها عبارة عن استرجاع ينبه إليها القارئ من خلال الأحداث، أما عن البداية المحددة فقد جاءتنا في قصة "وحشة" فمن العبارة الأولى بل الجملة الأولى منها نتعرف على مكان وقوع أحداث القصة حين تقول:

"الرجل الأعمى وهو يتلمس طريقه بعصاه أدرك انه ضل سبيله" ويستمر السرد في رصد الرجل الأعمى ونتعرف من خلاله دواعي مشيته وهو يتحسس الطريق وفي الشارع وجد نفسه في بيت امرأة ففرح بالصوت الأنثوي وهو لا يعرف ... ان هو يستمر بوحشته مع المرأة التي تبادله نفس الشعور، وكان ذلك حلم لم يمر به في وحشته التي يضيق بحملها ويبحث عن متنفس له في خارج مكانه وأما في قصة " جهاز السعادة " التي أشرنا أن نأتي بها كما هي :

"جهاز السعادة الذي اخترعه احد الجهابذة في مملكتنا كي يخلصنا من الهم والغم ويجعلنا سعيدين أبدأ اثبت صلاحيته وكفاءته وراح الناس رجالا ونساء صغارا وكبارا مثقفين وأميين على حد سواء ....يتداول بسهولة ويسر.

الجهاز استدعى هذه البداية وقد حمل دلالة اللغة المستعملة في القصة جميعها ورصد القاص هذه البداية بعناية فائقة وكأنها البداية الحقيقية لهذا العمل ليمكن القارئ من وضع مسار مناسب لجملة العمل القصصي، رغم أننا لا نضع شروطا معينة للبدء القصصي وان وجد ليناسب البدء وقد امتازت هذه القصة ببدء قصصي ناجح.. أجاد في

تصوير هذا الجهاز من خلال البداية . تشير البداية في قصة (حق النباح) ..أنها تأتي في مضمون القصة من بداية السطر الأول،..... وأخيرا قرر الكلب الهزيل الرحيل عن البلاد التي يسكنها، بعد أن أنهكه الجوع، وفي منتصف الطريق إلى البلاد الأخرى التقى كلبا من تلك البلاد معتزما الهجرة إلى بلاد الكلب الهزيل.

البداية تخبرنا بأخبار كاملة عن الحدث تأخذ القارئ إلى متابعة هذا الكلب وماهية قصته وسبب هجر بلاده ، العقدة هنا ان .... النباح في بلده محظور : وأنا أريد أن انبح : هذا الأمر جعل الكاتب يستهل مطلع القصة بجملة مناسبة جدا للبدء القصصي واحتياجاته الخاصة ولم يكن البدء مجرد مقدمة لا علاقة لها بالقصة .

"بعد ثلاثين عاما عاد ... عاد الى الماضي الذي خلفه وراءه .. الشوارع غير الشوارع، البيوت غير البيوت، الناس غير الناس حتى الأشجار والحدائق والساحات والمحال أخذت أشكالا أخرى لم يألفها". هكذا تبدأ القصة (الماضي) برصد ماضي إنسان مسحوق بكل ما يستدعيه من تشكيل حالة البعد والفراق التي جمعته وقادته إلى بيته بعد هذه السنوات، ويده ترتعش وهو يدق الباب وينتظر النتيجة:

"الماضي يسطو عليه ويجرده من كل شيء. في المطلع يتجدد هذا الحلم ولعل القاص أراد ان يخبرنا ان الماضي يعود إليه بكل تفاصيله مع وحدة الاتصال ،كذلك نجد البداية في قصة (نتاليا) تتكون من بداية النهاية فضلا عن الخاتمة

"لا لست أنت نتاليا، ولست أنا سوى بهلوان أحمق لقد كذبت عليك، وأنت صدقت كذبي، لم تطأ قدماي عتبة روما ولم اخبر حانات ومراقص فلورنسا، القصة بدأت بداية تؤكد الحالة النفسية للبطل وظروف العمل التي جالت به في هذا المكان ومنه حدد نوع القص .

"العيون الساحرة، القامة الهيفاء، السمرة البرونزية، بهاء ساطع، أمنيات يانعة، أحلام خضر، صبابة، فيض الانوثة "

إن صلاح زنكنة اختار نوعاً واحداً من الرواة في افتتاحيات قصصه أعلاه ، هو الراوي المهيمن ؛ ذلك الذي يسرد بضمير الغائب (هو)

ويُسْقِط المسافة بينه وبين الحوادث والشخصيات، فيبدو مطّلعاً على أحوالها في الماضي والحاضر، في سلوكها الخارجيّ وأفكارها وانفعالاتها الداخليّـة. كما يبدو وسيلة نقل ما يعرفه إلى القارئ من دون أن يتدخل أو يبدي رأياً فيما يسرد، وكأنه راو شاهد ليس غير .

الفصل الثاني

الأسلوب وأثره في الفن القصصي

الأسلوب في القصة

الفن القصصي يعبر عن الحياة والمجتمع بمظاهرها واتجاهاتها ونواحيها المختلفة.. ليكون لكل مظهر واتجاه فيها أسلوبه الذي يلائمه فلغة القاص وأسلوبه التعبيري يتلونان بتلون موضوعه.

والكاتب في عمله القصصي لا يقتصر على قطاع واحد من قطاعات الحياة ولا على صنف معين من أصناف الناس ومن هنا يظل مضطرا إلى أن تكون إدارة التعبير عنده شاملة واسعة لأنه يريد تقديم مشاهد وشخصيات في كل المجتمع.

أن الكاتب غالبا ما يبتعد عن (الصناعة اللفظية) وعدم استعمال أشباه الجمل والإسراف الذي نراه أوضح ما يكون في إشباع المعنى والإحساس، وقد سلك كتاب القصة من حيث الأسلوب طرقا مختلفة، اذ إن لكل كاتب طريقته الخاصة في التعبير التي تميزه عن غيره و أكثر الكتاب يعرفون من أسلوبهم، وسوف نتناول في هذه الدراسة أسلوب الكاتب والقاص (صلاح زنكنة) في السرد والحوار والوصف.

السرد

السرد : وهي "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج النص القصصي المتمثل على اللفظ (الخطاب) القصصي"[٤٦] ولا يجادل أحد في أن القصة نصّ سرديّ، وأن السرد هو الطريقة التي يروي بها الراوي القصة للقارئ. ولكن الجدال النقديّ الخصب يكمن في تحليل طريقة الراوي في رواية القصة؛ لأن مهارة الروائي او القاص وخصوصيّة كل منهما تنبعان من الراوي المختار، ومن علاقته بما يرويه، ومن الكيفيّة التي يروي فيها الحوادث، ولا تنبعان من الحوادث نفسها أو من الأفكار التي تضمّها القصة، تبعاً لتوافر إمكانيّة تقديم أفكار معيّنة وحوادث محدّدة بمئات الطرق.

جيمس جويس قال إن : (هناك خمسة ملايين طريقة لحكي حكاية واحدة حسب الأهداف التي نقصد إليها). ولا أشكٌ في أن (جيمس

---

٤٦ مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، النشر المشترك ، بغداد

جويس) لا يقصد هذا الرقم حرفياً، بل يقصد الإشارة إلى الإمكانات الكبيرة المتاحة أمام الرواة لقصة حكاية واحدة، "وهذا ما يجعل كل طريقة من طرق سرد القصة تعبيراً عن القدرات الفنية لكاتب القصة أو الرواية ودلالة على تفرُّده" .

اختلفت مكانة السارد في العمل القصصي بين سيادته وهاشميته فقصص ما قبل الحداثة كانت تهتم بالشخصيات الرئيسة والثانوية ، إما قصة الحداثة فقد تغير الأمر فيها غير ذلك. يقول بول سارتر " العمل الأدبي هو عمل لغوي في المقام الأول والأخير وان الكلمات نفسها ذات كيان مستقل كالأشياء". وقد اختلف الدارسون حول تواجد السارد في عمله وسيطرته على الشخصيات وكيفية الإحاطة به حتى يصبح خارج العمل الأدبي، ومن خلال هذا نجد اختلافات في مفهوم السارد ودوره في العمل القصصي من البطولة المطلقة إلى التلاشي التام حيث يصبح وكأنه غير موجود.

في قصة (الشبيه) يأتينا الراوي عبر شخصية واحدة والسارد هو نفسه المتكلم وقد اضطلع بهذا الدور أو أخذت تتشكل تدريجيا مع نمو وتطور القصة ثم بدأت تتناقص شيئا فشيا وعلى نحو ما تطورت وانتهت إلى لا شيء .. انه الزوج الذي تقتحم حياته امرأة (المرأة ذات الخال) تحييه كل صباح بابتسامة عذبة ويتناول الحديث عنها وعن معزوفتها الجميلة (صباح الخير) ولا يوجد سوى الرجل والمرأة وشخصية الزوجة المغيبة، نستطيع إسناد البطولة لشخصية المتكلم وهو السارد فضلا عن شخصيات أخرى كالمرأة ذات الخال، التي عليها قامت القصة ونجد شخصية المتكلم الذي يدمن تحيتها كل صباح وهو يهيم بحبها حتى تنتهي القصة بانتحارها. وإذا ما تساءلنا عن البطل في هذه القصة فإننا نجد المتكلم السارد هو البطل.

في قصة (ثمة حلم .. ثمة حمى) تتناول شخصية واحدة وعلى لسانها قامت القصة، حول موت أو مقتل أستاذ عصام.. تبدأ القصة بتصوير مشهد قدومه إلى إيناس في بيتها، إذ يسرد البطل مجيئه إلى بيت إيناس، ويصف بعضا من حياتها وهو الكاتب" كاتب قصة " ابن

القرية، وهي ابنة النعيم و المكان الباذخ، تنمو الإحداث بتدرج .. ثم تتسارع ، وايناس تتكلم معه في سيارتها الفارعة، ثم تتحرك الشخصيات بين عصام وإيناس والزوج الخفي المترصد .. في خط واحد مثل لعبة مسلية وربما تكون مؤامرة، (هزبر الخنزير بطل سيناريو الرعب والعنف والكوابيس هو نفسه زوج إيناس .. أهي مصادفة أهي مؤامرة ؟ أهي لعبة مسلية خطرة.. من أين جاءت ؟ وفي آخر القصة اضمحلت شخصية البطل واختفت تماما مثلما بدأت بموتها .... هذه المؤامرة، وإذا ما تساءلنا عن البطل في هذه القصة، فأننا لم نجده، إذ كيف يمكن للهزيمة ان تتحول الى بطولة: أنها اقرب إلى البطولة، الانكسار إمام هذه المحنة.

تنهض قصة (الرماة العشرة) على راو واحد هو الشخصية الوحيدة في النص القصصي.. المتحدث وعلى لسانه قامت القصة اذ تدور أحداثها حول فتاة شابة تقيم معرضا للوحاتها ... من المعرض يتعرف البطل على مضمون اللوحات...حتى يسلط الضوء على واحدة منها، وتكون محور الحدث.. ثمة رجل في فرقة إعدامات عسكرية، ....يسترجع ذاكرته إلى الوراء .. أيام وليال وسنوات يعرفها، لقد كان من بين الرماة العشر في إعدام والد الفتاة الفنانة... وانه تخاذل ولم يستطع أن ينفذ الأمر العسكري

"تبدأ القصة بتصوير مشهد اللوحات الفنية التي يجد البطل في محتواها أصل الحدث، وإمامها يبدأ الراوي عبر تيار الوعي والاسترجاع والارتداد الزمني، جملة الإحداث الواقعة في سنوات مضت على نحو ما أشير في البداية، إذ كان في الخدمة العسكرية في القاطع الشمالي أثناء حرب السنوات الثمان جنديا في إحدى سرايا الجيش ويرصد الإحداث وهو في هذا العمر إذ تسير الأحداث ،و تتحرك الشخصيات، الأزمنة، جميعا من عقل وروي السارد "الرامي" ولا ن تدفق تيار الوعي لا رابط له منطقيا فإن المتلقي يجد نفسه إزاء أزمنة وأمكنة متداخلة سريعة الانتقال ما بين الماضي منذ سنوات والحاضر معرض الرسم، وقد استطاع الراوي رصد جملة الإحداث الواقعة في سنوات الحادثة

..لكونه هو الرامي العاشر الذي اختفى من لوحات الفنانة ... و رفض تنفيذ أمر الإعدام بحق شخص لا يعرفه ... و اعدم بالخطأ ... استطاع الراوي سرد التطورات التي طرأت على المكان الغائب عنه ، و جاء السرد كله على لسان البطل .. وهو دور لا يعدو كونه راصدا لهذه الأحداث.. انها شخصيات قدرية تتحرك دون إرادة كالرماة مثلا وإنما وفق مصير مرسوم ومحدد، وعلى النحو الذي قلناه في قصه (صوب سماء الأحلام) هناك رجل كثير الأحلام يحلم باستمرار، ما أن يضع رأسه على الوسادة حتى تراوده شتى الأحلام البهيجة، يعشق النساء الجميلات.ويتحدث هو رجل الأحلام كيف يصير أميرا وتارة يصيرا تاجرا أو شاعرا وحالما..... ثم ينقضي الحلم وتتلاشى مملكته السحرية برمشه عين ،وعنصر البطولة يتجسد في سيرة هذا الرجل.

أما قصة (الحياة حلوة) فتزخر بالشخصيات ورغم أن الشخصيات واضحة وتعود إلى لمحة من حياة عجوزين نضرين جالسين في انتظار الحافلة يرنوان صوب أفق الفراغ غير آبهين بالمارة، ويبدأ الحديث أو الحوار بينهما حيث يكشف عن شخصيتها ونظرتهما للحياة

قال: الحياة حلوة

قالت : حلوة

قال: كل شيء فيها جميل، إن أردنا ذلك

يستمر الحوار بينهما حتى نهاية القصة إذ يعتمد بناء القصة على هاتين الشخصيتين ، ضمير المتكلمين كتعبير عن السواد الأعظم من الناس وصوت الكاتب الذي يربط ويتصل بين تلك الشخصيات والحوار يدور في بؤرة مكانية معينة وحين نتتبع توظيف السرد لإمكانية مسرحة المكان في القصة ، يمكن ملاحظة أن المكان يشكل عنصرا مشهديا مهما يسهم في ترويض الشكل القصصي إلى صرح مسرحي ، إذ ترك الكاتب للشخصية حرية التعبير عن أفكارها وابتعادها عن سلطة القاص، لتثبت القصة مكانتها بعد أن ابتعدت عن الخيال واتجهت إلى الواقع .

الحوار

ويقصد به العبارات المتبادلة بين شخصيات القصة أو بعضها في موقف من المواقف، قد تطول أو تقصر حسب الغرض، ويساهم الحوار في رسم الشخصية والكشف عن ما تكنه في نفسها تجاه تفاعلها مع الشخصيات الأخرى، ويعده النقاد أساسا من أسس اللغة القصصية، فلغة الحوار يجب أن تكون انعكاسا للشخصية.. والمفردات تأتي بطريقة تشعر القارئ بواقعية الشخصية، ويشترط في الحوار... أن يكون مركزا يعبر عن المراد بأقصر جمل، لان ذلك ادعى إلى التشويق والإثارة.

اهتم الكاتب صلاح زنكنة بالحوار.. وقد كان الحوار في قصصه مقسما إلى قسمين الأول الحوار الخارجي والثاني الحوار الداخلي، أما الحوار الخارجي فقد وفق فيه الكاتب.. إذ كان الحوار غالبا ما يأتي ليكشف عن طبيعة الشخصية أو لكي يعمق الحدث، وهناك حوار جماعي يشارك فيه أكثر من شخص دون أن تتحدد شخصية المتحدث، ذلك أن المهم هو تعمق الموقف القصصي ذاته وليس إبراز الشخصيات وعلاقاتها معا. مثل حوار المرأتين اللتين تجلسان في الباص، إذ كشف الحوار عن مدى معاناة المرأة النفسية وانغلاقها على نفسها ،وهي قصة (حوار في حافلة) يقول: من حقك أن تشكي، قد يلعب بذيله من ورائك ؟

سوف يجنني، تهندم ويتأنق ويتعطر ثم يخرج ولا يعود إلا بعد منتصف الليل

راقبيه، فتشي جيوبه، أوراقه، أشياءه، قد يخونك مع واحدة و الله، اسمه، إذا فعلها وما أدراك ؟ يبدون كالحملان وهم ذئاب مثل هذا الذئب الوديع فالحوار هنا يكشف عن الألم الكبير الذي تعانيه المرأة وبالذات المرأة المعدومة الفقيرة، من خلال الحوار الطويل الكائن بين المرأتين، و ذلك طبيعي نظرا للموقف النفسي لتلك الشخصيتين ... فلغةُ الحوارِ ليست مثقلةٌ بالرموزِ او ابطاله وهميون وأحداث مفتعلة بل هو حوار معبر صادق من مستوى اللغة الاعتيادية وقد أعطي تفسيرا مبررا عن فكرة القصة .... إن

الحوار في قصص صلاح زنكنة يأتي لكي يكشف عن الملامح النفسية والعاطفية والفكرية للشخصيات اذ قدم الكاتب فيه إبعادا جديدة عن شخصياته الحية، يدلل بها عن معايشتها للحدث وانصهارها مع بقية الشخصيات، فتظهر آراؤها وتتضح نظرتها للحياة وعلى لسانها نستطيع التعرف على عواطفها، الحوار يأتي بعد السرد والوصف بنسبة اقل وذلك حتى لا يضيع السارد والسرد عبر الشخصيات المتحاورة ، لكن السرد أيضا في القصة ذاتها قد تخلله حوار طويل ... دار بين المرأتين

الله إذن أنت معجبة به حد النخاع مثلما أنت معجبة بفحولة رجلي، وتعترفين دون حياء قالت ذلك بغضب وأشاحت بوجهها نحو النافذة فقهقهت الأخرى واستدركت ماذا جرى لك ؟ لقد أصبحت المسالة جادة ونحن ما زلنا في البر.

ان الحوار الخارجي هو حديث الشخصية الذي يعبر عن مشاعرها ويكشف عن خبايا أحاسيسها وعواطفها ويبرز شعورها الباطني تجاه الإحداث والشخصيات الأخرى ويوضح طبيعتها ومدى وعيها بالحادثة بلغة تعتمد التصريح والبوح حول احاسييس المرأة

وفي قصة " وحشة " نجد الرجل الأعمى وهو يتلمس طريقه

أين أنا ؟

ماذا تريد

أريد أن اعرف أين إنا ؟

أنت في بيتي

فهذا الحوار يظهر ما انتاب الرجل الأعمى من وحشة ويريد أن يعرف أين هو.. حتى يحس بالاستقرار والأمان ، وهناك ملمح آخر في حوار الكاتب .. إن صلاح زنكنة يجعل الحوار في السرد مكثفا في حين إن السرد هو الذي يكشف عن الجزئيات والتفاصيل مثل " يسأل أصدقائه أسئلة كثيرة عله يعرف شيئا" : فالحوار هنا لا يكشف إلا عن مهنة معينة، إما طبيعة تلك المهنة وتفاصيلها فلا تدركه إلا من السرد ذاته ، فضلا عن هذا فان للحوار وظائف أخرى عديدة ، فهو يتيح للكاتب

فرصة الكشف عن طبيعة الشخصية وثقافتها ووضعها الاجتماعي، كما يمكن الشخصية نفسها من التواصل مع الآخرين والبوح

بما يعتمل داخلها من هواجس وأحلام

أما في قصة (الحياة حلوة) فقد كان الحوار فيها لربط شخصيتين ببعضهما واتصالهم اتصالا صريحا مباشرا ومن الواقع

قال : الحياة حلوة

قالت: حلوة

قال : كل شيء فيها جميل إن أردنا ذلك

قالت : طبعا جميل

قال : الحافلة لا تجيء

قالت: لاتجيء

قال: أنت تشبهينها

قالت : من ؟

قال : زوجتي

تكشف القصة نفسها عبر الحوار المنظم وعن دواخل الرجل والمرأة ووضعهما الاجتماعي وهذا ما يجعل القارئ متفاعلا مع الحدث، و يلهث لمعرفة ما خفي بل يشارك في إحداث القصة وبذلك يصل إلى إمتاع القارئ حتى لا يشعر بالملل.

اما الحوار في قصة (القيد) الكائن بين فاطمة وزوجها فقد اتسم بالجدية وكان ذلك أمرا طبيعيا لتبدأ القصة به ويستمر الحوار في القصة حتى نهايتها و الشخصية الرئيسة هي الزوج وفي بداية القصة ... يقول

فاطمة ... يا فاطمة

صاح زوجي من غرفة النوم وكنت في المطبخ أهيئ له فطوره ..

تشاغلت عنه فصاح ثانية

فاطمة.. أين أنت. ؟؟

هرعت إليه مسرعة لألبي طلبه فوجهته ممددا مازال في الفراش وهو يرمقني بنظرات غريبة غاضبة، حييته بمرح صباح الخير ي ..

قاطعني بنفاذ صبر:

من الذي كبلني يا فاطمة ؟

الحوار مستحضر من خيال وغرابة قصص الكاتب إلا انه اندمج في واقع الحدث عبر تصوير محيط شخصية الزوج والزوجة مع الإفادة من حوار سريع دار بينهما. فالحوار عند (صلاح زنكنة) اقدر الأدوات التي يستعملها لتقديم الشخصية على نحو مكثف وسريع مما لا يخل بقيمة القصة أو المتن، فالحوار ينهض بوظيفة التفريق بين الشخصيات كما يتم من خلاله التمييز بين صوت الراوي وصوت الشخصية.

فمثلا في قصة (عطر امرأة ما)…. يأتي الحوار في صميم حدثها الكلي

هي تسألني بوجوم وغضب وانكسار والدموع تغرق عينيها:

لم خنتني ؟

صعقت لسؤالها الاستفزازي

كيف أخونك وانا لم اعرف امرأة سواك حتى اليوم .

هذا اليوم أنت خنتني مع امرأة

سألتها محتدا:

كيف استنتجت ذلك ؟

أجابت مؤكدة بثقة عمياء

من خلال العطر الذي يغمرك!

علقت باستهزاء:

لكنني لم استخدم أي عطر هذا اليوم

اعرف ذلك، لكن عطرا أنثويا يفوح منك ، عطر امرأة ما.

حينذاك استدركت وقلت

انه مجرد عطر، عطر امرأة ما.

الحوار يأتي بعد السرد، مما يجعل القارئ متفاعلا مع الحدث وقد كشف عن الجزئيات والتفاصيل والمرأة .. كشفت زوجها من الحوار معه عن "الرائحة الأنثوية "أو العطر الذي، يفوح منه ولم يعرف الزوج ذلك ، وهي اكتشفت أمرا لم ينتبه إليه الزوج، وعن طريق الأسئلة

والاستجواب قال انه عطر امرأة ما، قابلها صدفة في الباص ، وقد عجز أن يفعل معها أي شيء ولو كلمة إعجاب ، فخسر وأحس بالهزيمة والاندحار كقائد عسكري يخسر آخر معركة يخوضها ، ليبقى حزينا يتذكر عطر المرأة فقط، حتى شكلها نسيه.لقد كان حوارا" جديا" متوترا" مشحونا" بالغضب كشف عن الحساسية والغيرة التي تعصف بالمرأة أو الزوجة عندما ترى زوجها يخونها. لدرجة البكاء وحتى تعرف السبب ربما يزول الغضب أو لا، إن استعمال تقنية الحوار غالبا ما يجيء بهدف تعميق الفكرة التي تنبثق منها القصة، اللغة العامية في قصص الكاتب

لقد شغلت هذه القضية أذهان النقاد والأدباء ، وقام جدل كبير فيها، فالبعض منهم يريد الفصحى، و يقولون بأنها هي التي تصلح للغة الحوار، ويعتمدون على"إن الفصحى قادرة على التعبير عن أفكار ومشاعر الشخصيات وان الكتابة بها تحفظ العربية من الإهمال والضياع، أما العامية فتضر بالعمل القصصي"[٤٧]

اما الداعون الى العامية فحجتهم أنها أكثر تمشيا مع الواقع، وأكثر دلالة على مستوى الشخصيات من الفصحى،" وإنها تعد كذلك لغة التفاهم بأبسط وسائل التعبير اللغوي"[٤٨] وقد تناول الدكتور " رشاد رشدي " هذه القضية في كتابه (فن القصة القصيرة) : يقول:

"ان ما يميز استعمال الكاتب للغة مناسبتها للمستوى الفكري والثقافي والاجتماعي للشخصيات "، وهذا ما يراه النقاد ضرورة في الفن الروائي حيث تتفاوت اللغة بتفاوت الشخصيات" فالدكتور رشاد رشدي يرى أن " من غير المعقول على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخصياته تتكلم بمستوى لغوي واحد إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم وتفكر في الحياة، كما يجعل الكثير من كتاب القصة عندنا... "أشخاص قصصهم" تفكر وتتكلم اللغة العربية الفصحى،

٤٧ فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، مكتبة الانجلو، ص ١١٧

٤٨ المصدر نفسه، ص ١٢٢

وليست المسالة عامية أو فصحى كما يفهما الناس ولكن المسالة تتعلق بكتابة الفن، أما الدكتور محمد يوسف نجم في كتابه" فن القصة " فيقول " أنا لا أرى انه ليس ثمة مبرر فني يمنع من استعمال اللغة العامية في الحوار، بل أن طبيعة رسم الشخصية في القصة تتطلب ذلك وتعتمد عليه اعتمادا كبيرا، إلا أن كتابنا يدخلون في حسابهم طبقات القراء وبيئاتهم والذي يحملهم على ذلك اختلاف اللهجات العامية في القطر الواحد وفي الأقطار العربية عامة" [49]

ولهذا فان الكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة ، فانه يهدم أساسها – الواقعية – التي هي السبب في كيانه، لا الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم بعضهم مع بعض، وقد رأينا الكاتب العربي الكبير يوسف إدريس يكثر من اللغة العامية في قصصه إلى درجة أن القارئ لا يستطيع ان يفهم الكثير من قصصه لعدم معرفته بهذه اللغة إلا إذا كان من بلده وهذه نقطة ضعف تسجل للكاتب، " ويقترب من هذا اللون الأديب الكبير الطيب صالح وخاصة في قصتيه (دومة ود حامد) و(ضو البيت) فالطيب صالح الروائي الرائع لم يكتف بالحوار العامي المحلي الذي يصعب فهمه من قبل غير السودانيين ... بل سحب عاميته على عنواني القصتين" [50] ولكن هذا لا يعني ان يوغل القاص في العامية ليزيد من واقعية القصة. كما في قصص الكاتب الكبير يوسف ادريس .. فزيادة الحوار في العامية لا يحقق للقصة واقعيتها وإنما المقصود هو أن تكون لغة الشخصية مناسبة للبيئة التي يعيش فيها سواء كانت في الريف أم البادية أم المدينة ،أما الناقد العراقي الكبير علي جواد الطاهر فقد عد استعمال العامية امرا" ضروريا اذا تطلب القص ذلك ، لكن هذا لا يعني ان يبتذل القاص لغته فيستعمل ألفاظا موغلة في العامية ، وإنما أكد

---

٤٩ فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة بيروت ، ص ١٢٢

٥٠ في النقد القصصي ، شكيب كاظم ، الموسوعة الثقافية ، ٢٠٠٦ ، ص ٤٥

ضرورة استعمال العامية الدارجة ، وانه من الممكن ان يرفع القاص عاميته ويقربها من الفصحى ،..."[51]

إن هناك من يحبذ الحوار بالعامية المحلية لرفع الشخصية إلى واقعها أو الصدق في كلام الشخوص وخاصة إذا كانوا من بيئة فلاحية بسيطة مثلا، ولكن هذا الحوار قد لا يتجاوز حدود البلد المكتوب فيه، كما انه يقلل من قيمة العمل القصصي فنيا، أي مراعاة شخص المتكلم واللهجة التي تقتضيها كما يقول الناقد علي جواد الطاهر: "إن المهم في الحوار مراعاته شخص المتكلم واللهجة التي تقتضيها الحالة النفسية ولو لزمه استعمال العامية أو ما يترجم عنها الى الفصيحة "[52] كما أن هناك اختلاف اللهجات العامية في القطر الواحد فما بالك إذا كان هناك أكثر من ثلاثين لهجة في الأقطار العربية كافة، لاشك ان هذا سوف يؤدي إلى ضياع جهد القاص وعدم فهم نصه او ربما سيضطر القارئ إلى ترك قراءة الحوار، لأن الحوار ليس نقلا "حرفيا" لما يدور على ألسنة الشخصيات في الحياة الواقعية، ولو تطرقنا إلى الحوار العامي في الرواية العراقية قليلا، نجد مثلا رواية أو قصة (النخلة والجيران) للكاتب الكبير غائب طعمة فرمان ..نراها موغلة في العامية فقد كانت ترد في ثناياها تعابير عامية.... تلاشت من حياة الجيل اللاحق مثل (الطولة، الطوفة، العربنجي، السايس، الشعار، الحصونة، الطنطل، ام خشم، الاقجم، اظل، اسحن) ، ولكن غائب يعلل للحوار العامي بان ليس أمامه من طريق سوى استخدامه على أساس انه الأقرب إلى حياة الشخوص "[53] لقد وجدنا الكاتب صلاح زنكنة لا يكثر من استعمال العامية مثل كتاب القصة المصريين أو غيرهم، بل يستعملها في مكانها المناسب لذلك فانه لا يحسب على كتاب العامية، كما أن " الإفادة منها سيما في حوار الشخصيات وربما كان استعمال القاص هذا مقصودا

---

٥١ في القصص العراقي المعاصر ، علي جواد الطاهر ، بيروت ١٩٦٧ ، ص ٦٤

٥٢ في القصص العراقي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٦٤

٥٣ في النقد القصصي ، مصدر سابق ص ٤٦ – ٤٧

ليحقق غاية فنية تتجلى في ايجاد توازن بين البنى الفنية، واللغوية والمضمونية "[٥٤]

فمثلا في قصة (حوار في حافلة) نجد استعمال الكاتب للعامية في الحوار الدائر بين المرأتين عندما لاحظت المرأتان اللتان تجلسان خلف الرجل خصلة شعر أشقر عالقة بسترته:

حقير ونفسه دنية

الكلام بيني وبينك، زوجي شهواني وهو مولع بالمرأة المكتنزة اجل زوجي واعرف (دماراته)

اشكري ربك أن زوجك (فحل أكشر)

ورغم الكلمات القليلة العامية التي يستعملها الكاتب في هذا الحوار الذي دار بين امرأتين لاتعرفان من الحياة سوى الغيرة.. ويظهر إنهما من حياة اجتماعية متوسطة، و من الحوار الدائر بينهما ..، ومن الملاحظ أن شخوص القصة امرأتان بسيطتان في حافلة ، ونرى مستواهما الاجتماعي ... من الحوار الذي تتخلله كلمات عامية، ونحن نعطي العذر للكاتب باستعمال هذه الكلمات التي تدور بين الشخصيتين من خلال الحوار، إذ لم يكثر الكاتب من اللغة العامية، و قد عرف رد فعل القارئ فقام بكتابة هذه الكلمات العامية بين قوسين، حتى لا يفاجأ، ومما لا شك فيه ان هذا الأمر الأخير في الانتقال من الفصحى إلى العامية أمر قد قرره الكاتب ليساعد القارئ على رفع درجة واقعية الحوار إلى مصاف الاندماج والفهم، والكاتب البارع هو الذي يقدر على مزج تباين واقع الشخصيات تبعا لثقافتهم ووضعهم الاجتماعي في عمل واحد وفي صورة يرتاح إليها الذوق، ويأنس بها الطبع ،ونجد ألفاظا" وأساليب عامية راقية يستعملها الكاتب بجوار أخرى فصحى نحو كلمة (اشلونك) حيث تستخدم هذه الكلمة في كل زمان ومكان وخاصة في المجتمع العراقي وهي الكلمة التي يعرف منها

٥٤ أحلام كبرى ، مؤيد سامي، جريدة العرب

لهجتنا في البلاد العربية كافة، واقول نحن نجابه مشكلة حادة سببها عدم انتشار

لهجتنا العراقية فنجد كثيرا من الصعوبة ...في ان نجري الحوار كما يجري على ألسنة شخصياتنا .

في قصة "صوب سماء الأحلام " نلاحظ انه يقلل من الكلمات العامية ولكن ليس في الحوار وإنما في السرد عندما تكررت كلمة (دعابل)، واستعماله لكلمات عامية مثل (انيالي ، مسواك ، اكل ،) وهذه الكلمات القليلة التي تأتي من خلال السرد لا تحسب على عامية لغة الكاتب .... انه يستعمل العامية بعدد الأصابع وان العمل الفني بلغته وتناسقه وتناغمه قد بهر العين وسحر الوجدان. وفي هذه القصة وضع معانيها (الكلمات العامية) في هوامش نهاية القصة .

والكاتب البارع هو الذي يقدر على مزج تباين واقع الشخصيات تبعا لثقافتهم ووضعهم الاجتماعي في عمل واحد وفي صورة يرتاح اليها الذوق . خلاصة القول في قضية الفصحى والعامية عند الكاتب ، ان الكاتب لا يهبط بالفصحى إلى درجة ملامسة العامية من حيث التراكيب والتعبيرات والألفاظ والخلط بينهما وهذا ما يجعلنا ندرك: أن صلاح زنكنة ليس من أنصار العامية حتى في الحوار فضلا عن السرد الذي يتمتع بأسلوب ذي مستوى عالٍ في مدارج الفصاحة و نحن لا نلومه بل من المناسب ان نذكر هذه الحقيقة وانأ أفضل ان يكون استعمال العامية مثل ما يستخدمها صلاح زنكنة بقلة وكلمات بعدد الأصابع في القصة وليس كما يستعملها كاتب القصة القصيرة الشهير يوسف إدريس ،وهذا ما جعل البعض يرى أن العامية في لغة الحوار أمر لا يطمئن إليه كل غيور على لغته التراثية مهما كانت حجة الداعين الى ذلك.

وهذا يبين أن صلاح زنكنة يكتب بلغة تداولية وهي لغة الصحافة التي يكتب بها معظم كتاب مصر رواياتهم وقصصهم وقد تشربت بالشعبي والفصيح.

أسلوب الوصف

إن فن الأدب يمتاز بالصور التي يؤلفها خيال الأديب ، ومن تلك الصور تتضح معاني الأديب التي أتيحت له و يستطيع من خلالها التعبير عن مشاعره مهما كانت. هناك فرق واضح بين النص السردي والنص السردي الوصفي ، الأمر الذي لا حظه " جيرارد جينت " حينما أشار إلى ذلك قائلا : الدار البيضاء وسقفها سبوري، ونوافذها بيضاء، اقترب الرجلان من النافذة ، وتناول سكينا " وينتهي " جينت " في دراسته إلى قوله " ما أيسر ان نصف دون ان نسرد ، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف فالوصف ضد السرد، إذ يعمل الأول على إيقاف الثاني ، ولكي يسير الثاني لا بد من وقف الأول " .[٥٥]

ويبقى السؤال ... هل تريد سردا" خاليا" من الوصف ؟ إننا لا يمكننا بحال من الأحوال أن نتخيل " أن ثمة سردا خاليا من الوصف ، ولنا أن نسال : متى يصبح الوصف عيبا في النص السردي ونقول" إن ذلك ما يحدث إذا استحال النص السردي إلى قطع لغوية تشبه القطع الميكانيكية في جفافها، وإذا هي لا تحتمل من الأدبية ولا من الجمالية ولا من الفنية " .[٥٦]

الوصف في قصص صلاح زنكنة

إما الوصف عند " صلاح زنكنة " فإننا لاحظنا انه يهتم بالوصف اهتماما بالغا وذلك من منطلق ...مهمة القصة هي الكشف عن حياة بعض الإفراد وتفاعلهم مع إفراد مجتمعهم ، وقد كان اهتمام الكاتب بالوصف قائما على أمرين الأول وصف الشخصية والثاني وصف المكان، أما وصف الشخصية فقد اهتم الكاتب بها كثيرا و ذلك من خلال عرضه للملامح الجسدية التي يرسمها للشخصية، ففي قصة "الخنزير" يصف شخصية الرجل " رجل عجوز محدودب الظهر، بشعر ابيض ، وصلعه عريضة تتوسط رأسه، يضع على عينيه نظارة طبية

٥٥ مدخل لدراسة النص، جيرار جينت، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص ١٥٢

٥٦ دراسات في نقد الرواية، د طه وادي، ، دار المعارف، ١٩٩٤، ص ٦

سميكة العدسات " وفي مقطع آخر يصفه " هرما بائسا تملأ التجاعيد وجهه وبالكاد يوازن جسمه المتهدل ويده ترتعش على العكاز" كل ذلك يبين لنا مدى اهتمام الكاتب بالملامح الشكلية والجسدية ولأهمية وصف الملامح الجسدية في القصة نجد د "طه وادي "يقول في كتابه" دراسات في نقد الرواية:

يجب أن تسمو تلك الملامح مع طبيعة الدور الفني الذي تقوم الشخصية به في القصة "ومن الأمور المهمة التي وفق الكاتب فيها .... انه يعطي للشخصيات الثانوية ملامح خاصة تدل عليها وهذا ما يحسب لصلاح زنكنة، وذلك لان أغلب الكتاب يهتمون بتحديد شكل الشخصيات الرئيسة فقط: ودليلنا على ذلك هو أن الكاتب قد أعطى شخصية "هزبر في قصة "ثمة حلم ثمة حمى " العديد من الصفات التي تدل على قسوته وكراهيته .. هزبر الخنزير هو نفسه زوج هذه "لإيناس"هزبر كان يترصد زوجته، وكيف كان يرصد تحركاتها ؟؟؟.. هزبر "كتلة من الحقد والقسوة والكراهية وعينيه الجاحظتين وشاربه المعقوف وسيل الشتائم

ومن الملامح الجسدية والملامح الشكلية للشخصيات نجد قصة (الواقعة) حين يصف شخصية الأم الكبيرة: تلك الجنية العملاقة ذات النهدين الهائلين فارشه فخذيها على الأرض "ويصف شخصية" خلقون : ثوب ممزق بال يكشف عن جسد قذر يحوم حوله الذباب وبيده كسرة خبز يابسة ،يتطلع المؤلف مجسدا مشاهد الليل والأشرار والجنيات .. ونرى تسلسل وقوع الإحداث حين تلتقي على أرض الواقع وهذا يتطلب رسمه بعنايه حتى نتعرف على مقدار اتساعه ومتى ما تحركت الشخصيات أكثر أمكن تحديد موقع خطواتها مع الاهتمام بصورة المجتمع.

من الأفضل للكاتب إن يجعل شخصياته تتناغم مع المكان ، وتقوم الشخصية بالوصف من غير إن يتدخل المؤلف لترى المكان بعينها وإحساسها ، ويظهر ذلك في قصة (مشهد في كافتريا) في وصف ثلاثة رجال وامرأة واحدة في كافتريا تجمعهم طاولة تناثرت عليها

أقداح الشاي وفناجين القهوة ومنافض السجائر... في كافتريا شبه مهجورة ، الرجال الثلاثة يتحدثون بالتناوب وبصوت عال والمرأة تصغي " تتأمل وترى" وهذا أمر يتفق مع منطق القصة ؟ إذ نتعرف من المشهد الأول على هذا المكان " بيد أنها لا تأبه بهم ولا تعيرهم أدنى انتباه لتذهب مباشرة نحو طاولة الرجل الوحيد الجالس في الركن المقابل والذي ما برح ينظر إلى ساعته بنفاذ صبر"

وصلاح زنكنة كغيره من الكتاب الذي يقدمون الأشياء موصوفة وصفا دقيقا عن طريق حاسة البصر ثم نجده يوفق في جمعه بين الحواس، في وصف الأشياء .. ويتضح ذلك في قصة "حلم يقظة مسربل بالدم" ها هي المرأة في غاية الجمال تجلس بمحاذاتي، وتحاصرني بشذى أريجها، تسحقني بأنوثتها هي ذي تتلصص على المجلة " .كان ذلك خير وسيلة لوصف المكان بكل ما يحتويه من انفعالات وقد أبدع الكاتب في وصف العديد من الأمكنة... نحو البيت .. المقهى..... المحلة... الشارع.أما الشوارع فنجد الكاتب يصورها في قصصه بالكثير من السلبيات مثلا إنها خالية من مقومات الحياة. فهو حين يمر بشارع الرشيد شارد الذهن ويرمي تمثال الرصافي وكأنه يهزأ به .. وحين يمد يده يصفعه صفعة ظل دويها يتلاطم في إذنه لساعات ،كما في قصة "التماثيل" وهاهي سيارة إيناس تسير في الشارع مع بطل القصة (ثمة حلم ، ثمة حمى) عصام بسرعة خاطفة والحدث كله يجري في الشارع حتى مقتل عصام .. وكان ذلك من سلبيات الشارع الذي جمع بين زوجة ومحب مستطرق، إذ حكم على كل شيء في النهاية بالموت وهذا ما حدث في القصة. ومن سلبيات الشارع في عين ابن المدينة .. انه بمنزلة المتاهة التي يصعب التكهن بها بالإضافة إلى المشاكل اليومية التي تحدث وتواجه في الشارع، من غير ان يحقق حلما من أحلامه. أما بالنسبة إلى البيت فنرى أن الكاتب صلاح زنكنة قد وفق في وصفه لعلاقة الشخصية بموطنها ومسكنها الأصلي، لأن البيت الذي تعيش فيه الشخصية طفولتها يكون هو القريب إلى قلبها بل يصعب البعد عنه وحتى "إن رسم صورة مبالغ في جمالها للبيت تلغي

ألفته"[57] فمثلا في قصة "الماضي"، يعود الرجل بعد ثلاثين عاما إلى بيته والى ماضيه، الشوارع غير الشوارع غير البيوت وخطواته البطيئة تقوده إلى حيث البيت الآيل للسقوط والباب الخشبي العتيق، وهاهي يده تطرق الباب ويأتيه الصوت من هوة سحيقة من أعماق الماضي، ثم تقدم خطوتين وتهالك في حضنها، وكذلك الحال في قصة "في بيتنا ربوت" حيث رضخ الأب في نهاية الأمر لشراء ربوت للمساعدة في إعمال البيت حتى بات الربوت يعمل كل شيء إلى درجة تعلق الأخت العانس به.

إن الكاتب قد وفق إلى حد كبير في ارتباط الشخصية بأماكن القصة " فالبيت هنا ركننا في العالم... وإذا طالعناه بألفة فسيغدو بيتا" جميلا" .. البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"[58]، وما يحسب لصلاح زنكنة : انه يجعل المكان - من خلال الوصف - موازيا لسكانه، فحينما وصف بيت إيناس نجده قد جعله واسعا .. ومشرقا بألوانه الزاهية وحينما تعرض الكاتب لوصف بيت الرجل العائد من الماضي.

"قادته خطواته البطيئة الى هناك حيث البيت الآيل للسقوط ، بطرازه العثماني ،ولذلك فصلاح زنكنة لا يقتصد في الوصف السري وخاصة في الأماكن والإحداث التي تخيلها الكاتب ولا وجود لها في الواقع وذلك حتى يتيح للقارئ أن يقارن ويعرف موقعه من الإحداث وهذا ما أعطاه مقدرة بارعة مكنته من وسائل الأداء القصصي. و ينبغي على القاص أن يعتني بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، لأن القارئ قد يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة وصلاح زنكنة من بين الكتاب الذين اسكبوا على الجمادات الحياة بل جعلوها كالإنسان ترى وتتألم وتشد بما حولها وتؤثر فيه ، ويتضح ذلك حينما جعل الكاتب "الربوت" يتزوج من العانس وهو رمز

٥٧ جماليات المكان ، غاستون باشلار – ترجمة غالب هلسا ، مجلة الاقلام ، بغداد

٥٨ المصدر نفسه

التكنولوجيا الحديثة، وكذلك في قصة " التماثيل " حيث أعطى التماثيل الحياة وجعل التمثال سلطانا على المدينة .. يتزوج ويتكلم وله شموخ وكبرياء ورعيته يتقافزون أمامه مثل القردة" .

الفصل الثالث

النهايات وأثرها الفني في القصة

النهاية في القصة

"تعد النهاية من العناصر المهمة التي تظهر قدرة القاص الفنية، ويجب أن تكون في قوة البداية إن لم تكن أقوى "[59] و من المتعارف عليه أن النهاية في القصة تعد المحرك الرئيس والسبب الأساسي في وصول كل عنصر من العناصر السردية – بما يجمله من إمكانات وعلاقات داخلية – كما إنها تعد آخر ما يواجهه المتلقي في النص لذا يجب أن تكون محكمة ، سهلة التناول حتى تجعل المتلقي في حالة ترقب وانتظار ومطالعته مرة أخرى .

والنهاية نوعان

الأولى: النهاية المغلقة، ونعني بها النهاية التي تنتهي فيها الإحداث بموت الشخصية ونهاية عملها، وهذه النهاية تقليدية، حيث تعد النظام المتبع في القص القديم.

الثانية : النهاية المفتوحة : ونقصد بها النهاية التي فيها لا تنتهي القصة بنهاية حياة الشخصيات الرئيسة ، ولكنها يبقى هناك ثمة ضوء للمتلقي ، يضع فيه نصا موازيا لنص المتن ، ومن هنا " يظل المتلقي مشاركا أساسيا في عملية التخيل القصصي واعتماد القصة الحديثة على النهاية يعد تحولا في فكر القاص.[60] والنص ببدايته ونهايته وعالمه الداخلي يمنح الفرصة للمتلقي التعرف إلى عالم جديد مغاير، ومن ينمي ثقافته ويجدد رؤيته ويقود " خطا القارئ ويضبط مسيرته إلى حد ما وأيضا المتلقي يؤثر في النص "[61]

إن من شروط النهاية الناجحة مثلا هي ابتعادها عن المفاجأة فالنهاية هي الأثر الأخير الذي يبقى في ذاكرة القارئ، كما أن جملة النهاية ذات بنية متأرجحة بين نص وآخر، فقد يتغير موقعها تبعا لسياقات النص ومسار البنية الكلية له، " وقد تكون متشابهة لدى كتاب

٥٩ فن كتابة القصة ، حسين قباني ، دار الجيل بيروت ، ١٩٧٩

٦٠ نظريات السرد الحديثة ، والاست مارتن ، ت : د حياة جاسم ، ، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٨ ، ص ١١٨

٦١ المصدر نفسه ، ص ١٠٩

معينين او في نتاج مرحلة محددة ، بمعنى انها مثل جملة الاستهلال قد تؤشر الى ظاهرة اجتماعية وفكرية " [62]

النهايات في قصص صلاح زنكنة

لأهمية النهاية في القصة، أعطى الكاتب عناية خاصة لها إلى مدى تمكنه من فنه وهذا يدل على موهبته العالية فالنهاية هي الأثر الأخير الذي يبقى في ذاكرة القارئ وكلما كان الأثر قويا زاد نجاح العمل.

يقول الكاتب صلاح زنكنة:

"وبقدر اهمية الجملة القصصية الاستهلاكية تكون اهمية الجملة الاختتامية (النهاية)

في قصة " الخنزير" نجد في السطور الأولى حديث بين اثنين ... بحثت عنه طوال سنين" كان يصول ويجول في غرفة التعذيب بقامته المديدة تارة يكوي جسدي، والآن وبعد خمسة وعشرين عاما ،ولم ينسلخ عهد الثأر من لحم الذاكرة، هاهو الجلاد يجلس مهدما سهل الافتراس أمام الضحية، لكن القاص صلاح زنكنة يفاجئنا بمفارقة صادمة : الجلاد مهدم ومحطم ولا يستطيع الترجل من الحافلة بعكازه فينطلق الراوي / الضحية لمساعدته يسنده بكتفه وينزله بهدوء، يقول الكاتب في نهاية القصة لا تتركني أرجوك، لقد عرفتك الآن تعال لأقبلك واعتذر منك، تعال أرجوك

إلا إنني لم التفت إليه ، واصلت مسيري عازما ان أنسى الأمر تماما.

ان صورة الجلاد وشاهد التعذيب لا تعلق بذاكرة الضحية التعذيب لعشرات السنين في الحلم واليقظة فحسب بل تعود مرارا وتكرارا ،يقول الراوي أو الضحية:

صوتك وصورتك مدبوغتان في ذاكرتي منذ زمن طويل. الضحية لا يمكن ان تنسى صورة جلادها، قد ينسى الجلاد صورة ضحاياه، هذه المعادلة من الذي يقف وراءها ...؟ وقد عبر القاص صلاح

---

٦٢ ماتخفيه القراءة ، دراسات في القصة القصيرة والرواية ، ياسين النصير ، الدار العربية للعلوم ، ص ٤٦١

زنكنة عن ذلك بدقة حين جعل الجلاد - الخنزير يقرفص على الأرض، بعد أن تركه الراوي يجهش في البكاء قائلا :

لا تتركني أرجوك، لقد عرفتك، تعال لا قبلك واعتذر منك، إلا إنني لم التفت إليه ، واصلت مسيري عازما أن أنسى الأمر تماما.

لقد كانت النهاية منسجمة مع نهاية الحدث وكأنها الضربة التي فاجأت القارئ وهذه النهاية القوية التي شبهها الناقد (حسين سرمك) بأنها (درس في التربية الوطنية) وكما يقول : هل كان موقف الراوي / الضحية من جلاده / الخنزير وهو يساعده بدلا من ان يثأر منه موقفا شجاعا ؟[٦٣]

النهاية في هذه القصة المميزة رسالة و"نموذجا" لكل المؤمنين والمعبرين عن الدور السياسي والاجتماعي للأدب عموما ولفن القصة القصيرة خصوصا " خاصة وان الكاتب يود إيصال الفكرة بطريقة سهلة، مؤثرة ، وبجرأة عالية جدا، وهي نتاج الاقتراب من الكاتب وأفكاره.

وهي ايضا نهاية مفتوحة مثل اغلب قصص الكاتب إذ يقول :

"القاص فنان بارع يلعب ويناور ليغري القارىء بالمواصلة والمشاركة والتأويل وبقدر اهمية الجملة القصصية الاستهلاكية تكون اهمية الجملة الختامية (النهاية) وانا مع النهايات المفتوحة التي لا تتوقف عند معنى بل تقبل تعدد المعاني " .[٦٤]

وبعيدا عن التأويل لهذه النهاية فقد كتب صلاح زنكنة قصة نموذج ونهاية نموذج .

اما قصة " حق النباح " فتتحدث عن كلب هزيل يقرر الرحيل عن البلاد التي يعيش فيها بعد أن أنهكه الجوع ويلتقي كلبا من بلاد أخرى ويسأله أن يحدثه كزميل عن خيرات بلاده، فيقول له الثاني ان الخير فيها وفير والعظام واللحم كثير:

إذن لماذا تريد الرحيل عن بلادك ؟

---

٦٣ درس في التربية الوطنية ؟ حسين سرمك ، جريدة السيادة

٦٤ جريدة الاتحاد الأسبوعية ، بغداد ، ٢٠/ ١١/ ١٩٩٩

فهمس الكلب في إذن صاحبه:

لان النباح هنا محظور وانا أريد أن انبح حينذاك قفل الكلب الهزيل راجعا إلى بلاده وبصحبته الكلب الآخر وهما لا ينفكان عن النباح،" لقد تحولت هذه القصة القصيرة جدا في الواقع إلى طرفة ذات فعل سياسي ومتنفس اجتماعي استقر في الوجدان الشعبي وان نهايتها جاءت في إطار القصة وخاتمة منطقية لإحداثها، لكون الرابط بين الشخصيتين التي رمز لهما الكاتب بالكلب.. هو البحث عن الحرية .. بعيدا عن الرقابة.

كذلك نجد نهاية قصة " ثمة حلم ثمة حمى" إذ يحاول الكاتب فيها الإلمام بخيوطه المتناثرة من العمل كله، الذي احتوى على أحداث مختلفة ، تبدأ بدخول عصام إلى بيت إيناس مبهورا مرتبكا ، متصنعا هدوءه وتوازنه ، ثم التحول في مشاهد البيت ، وأخيرا التعرف عليها في السيارة ، في نهاية القصة يقتل عصام في السيارة على يد زوج إيناس في حادث ذلك الزوج " بكرشه المندلق وعينيه الجاحظتين، وشاربه المعقوف وسيل الشتائم والمسدس الذي لا يتوانى عن في أية لحظة حياتك رهن سبابتي، هزبر الخنزير بطل سيناريو الرعب والعنف ، فجاءت النهاية طبيعية مع سير الأحداث، وهذا لا يعني ان القارئ يعرف مسبقا بنهاية القصة وإنما المهم هو أن تكون النهاية ضمن سير الأحداث، مع علمنا ان الكاتب صلاح زنكنة من الكتاب الذين يمهدون للنهاية من خلال عرضه للقصة، وكما تقتضي حاجة النص، هكذا فسر الكاتب رؤيته من خلال العمل واستطاعت النهاية أن تفسر كل ما هو غامض في العمل، فإيناس هذه المرأة الرقيقة الشفافة أو الزوجة المشوبة بحمى التسلية، يقول في القصة:

أهي مصادفة ؟ أهي مؤامرة ؟ أهي لعبة مسلية ؟ خطرة ؟ هذه ال إيناس من أين جاءت ؟ وماذا تريد منك ؟ أتريد أن توقع بك وتحطمك ؟

أما قصة "الشبيه" فالنهاية فيها ما تزال تحافظ على شفرات النص وغموضه إذ لا تتجاوز تلك الطلاسم المتناثرة عبر النص فالنهاية عبارة عن عدة تساؤلات يلقيها الراوي صاحب الاسم المغيب ، فلم

يصرح باسمه ونجده يتساءل هل حقا تحبه المرأة ذات الخال ؟ أيام وليالٍ وهو يحبها ولا يعرف كيف اقتحمت حياته بغتة وقلبتها رأسا على عقب، لا ادري كيف حدث الذي حدث لرجل مثلي على مشارف الخمسين من العمر، ثم يشير إلى حياته وكيف تغيرت؟ اذ أصبح بمرور الأيام يعاقر الخمر وينظم الشعر ويتمرد على رتابة حياته ؟ اهو الحب ؟ وهو لا يعرف حتى اسمها يقول:

حتى جاء ذلك اليوم المشؤوم الذي قالت فيه زوجتي ببرود : لقد انتحرت المسكينة . ثم يشير إلى حلمه الذي يراه وهو ما يزال يقظا حيث لا يرى من الأمر إلا انه شبيه الرجل الذي تحبه المرأة المنتحرة ، والدليل انه رأى صورته في غرفتها وعرف من رسالتها أنها كانت تحبه كثيرا حيث كررت اسمه في كل سطر من رسالتها التي كتبتها قبل انتحارها. النهاية هنا مفاجأة للقارئ ولم يعرف ذلك الا في الكلمة الأخيرة من النص، في الكلمات الأخيرة من القصة " وقد امتلأت خيبة ومرارة فأجابتني صورة مؤطرة لرجل يشبهني كل الشبه. "

من أول شروط النهاية الناجحة في نظرنا هي ابتعادها عن المفاجأة، وكان انتحار المرأة ذات الخال هو المفاجأة لنا، خاصة وإنها وجدت الذي تحبه إمامها ... كل صباح وقت ذهابه إلى الدائرة لتحييه بابتسامة عذبة وهي ترشفه ب(صباح الخير)وهذا ما أعاد حبها من جديد، وكأن القارئ وجد أن انتحارها لم ينبئ القارئ بها. أو لم تكن كما تقتضي حاجة النص .

وكما كانت نهاية قصة "الواقعة" سقوط الحلم وانهياره المتمثل في موت سعيد وضياعه على المستوى الداخلي والخارجي ، فسعيد بعد أن نهض من حلمه أو من فراشه وراح يرنو من فوق البيوت الطينية لقريته ، ثم مشى متجها شطر الأضواء والموسيقى ... يمشي مختالا فخورا ثم وجد الجان والأشرار والجنيات اللواتي يخطفن الرجال والصبيان، وفي دخوله لهم:

"لقد صار سعيد جنيا مثلنا.

وتزوج إحدى الجنيات وراى (خلقون) ابن قريته في غير هيئته التي رآها، في الصباح استيقظ سعيد يهلوس ويتحدث بزواجه وليشهد (خلقون) على زواجه، يبحث عنها ليجد ها مريم زوجة الشيخ سلطان ، وهنا لم يعد الشيخ يسمع شيئا مما يسرد سعيد فقد بدأ (الفار يلعب في عبه) وفار الدم في عروقه وهو على يقين أن زوجته مريم لم تكن في بيت أبيها ليلة أمس كما ادعت .

وتنتهي القصة بمقتلهما من قبل الشيخ

قصة " التماثيل "، تنتهي نهاية اقرب إلى الرمز ، حيث التماثيل في الشوارع في الساحات ، وهذا ما يغيظ الشخصية أو البطل فيلجأ إلى تفجيرها ، وحين دوى الانفجار ، شعر بالأسى لان الانفجار حدث في بيته الذي تهاوى حجرا فوق حجر ، أما التماثيل فقد بقيت تطارده ، حتى أصبحت للتماثيل قيامة وأصبحوا شعراء وعلماء ووزراء ، تتنزه في الحدائق ، حماة البلد.

"أحلامنا حجارة، مبارك هو الحجر.. مباركة هي التماثيل لأنها مجبولة من الحجر.. مباركون نحن، لأننا شهدنا قيامة التماثيل، ويقترب الكاتب في الكثير من نهايات قصصه من الرمز وحتى في الشخصية كما في قصة " عام الخروف " وقصة " لعنة الحمام " وقصة " قيامة الغبار " وغيرها من القصص .

ان النهاية عند الكاتب تعد بمنزلة دعوة إلى اعادة النظر في الواقع الذي نسير عليه في الحياة ، ومحاولة إصلاح السلبيات وتحويلها إلى ايجابيات، وتكون نتيجة حتمية لتسلسل الأحداث ومنطقيتها من خلال التمهيد والتقديم ، حتى تبدو وكأنها نهاية لا بد منها ولا يصلح غيرها، وهناك نهايات مفتوحة تركها الكاتب بعد أن وضع خطوطها العامة، ليجعل القارئ يشارك في وضع نهاية الأحداث بنفسه.

الحلم في قصص صلاح زنكنة

الحلم : هو الملاءة التي تخيم على قصص صلاح زنكنة ، حتى أنه ليمكننا أن نقول إن قصص صلاح زنكنة ما هي إلاّ حلم طويل، أو حلم كلي مستمر، تتخلله مجموعة من الأحلام الفرعية، فكل حلم

يتضمن حلماً، يتفرع إلى أحلام متلاحقة، يأخذ بعضها برقاب بعض، لتشكل لوحة من الأحلام المتتابعة، المتكاملة، فلا يكاد البطل يفيق من حلم، إلاّ ليرتمي في أحضان حلم آخر، أو أنه في حلم طويل يتم على فترات من الصحو، والنوم المتقطع، ولقد جاء الحلم في قصصه على عدة حالات: فهناك الحلم بمعناه الفيزيولوجي، وهو مجموعة من المرئيات والحوادث .... يراها النائم في اعمق اعماق وموضع منعزل في النفس وهو يسكن في ظلمة الليل البدائي . يقول الكاتب في قصة " صوب سماء الاحلام "

"أنا رجل كثير الأحلام، احلم باستمرار دون كلل ، ما أن أضع راسي على الوسادة حتى تراودني شتى الأحلام البهيجة ، هناك اعشق نساء جميلات يبذلن مفاتنهن بسخاء، أقود السيارات وطائرات ورقية وطائرات بلاستيكية وقطارات خشبية، أسافر إلى باريس وبرلين وبيروت في آن واحد بلا جواز سفر بلا حقائب " وهناك الحلم بمعنى الشرود، والاستغراق في التفكير، حتى ليذهل الإنسان عما حوله، إنها أقرب إلى أحلام اليقظة، إن لم تكنها " لقد مرنت نفسي على مدى سنوات بصبر وعناد ومثابرة وإلحاح كي أحظى بلقية من الحلم، حتى يتحقق ما كنت تصبو إليه "

وقد يأتي دلالة على وقوع ما هو مستحيل، وأن كان متعذراً حلوله، فيوصف بأنه كالحلم الذي يحدث فيه كل ما هو غير معقول، ويحقق فيه الإنسان الأماني التي عجز عن تحقيقها في واقعه المعاش، ويعبر فيها المرء عما لا يجرؤ على البوح به أو الإعلان عنه في حياته العامة، فيأتي الحلم تنفيساً، وتفريجاً، تحت ضغط الأماني المكبوتة ينزع إليها اللاشعور عن طريق الحيل النفسية التي تجد في الحلم أيسر الطرق .

"ما كان احد يعرف ان صياد الغيوم .. هذا ليس سوى عاشق مغمور يحلم منذ زمن بعيد ان يمسك بغيمة بيضاء ويضعها بين يدي حبيبته التي طالما سخرت من خيالاته وجنونه وهي تضحك "

من عناصر بناء الحدث في قصص صلاح زنكنة .. الحلم اذ يعد أداة يلجا إليها الكتاب كوسيلة للكشف عن طموحات الشخصية وبخاصة التي

تعجز عن تحقيقها في اليقظة، كما يستخدمه في الأوقات التي تعاني فيها الشخصية من الإحباط والتوتر والأزمات النفسية. وقد حرص الكاتب على الحبكة القصصية التي تدفع بالحدث نحو النمو والتطور منذ البداية والتي تجعل الأحداث تبدو على السطح قبل وصول القارئ إليها بترتيبها الطبيعي وتسمى بالحلم الاستشرافي ، وربما يأتي الحلم كنوع من الأماني المجهضة التي لم ولن تتحقق على المستوى الواقعي وهي نوع من تيار الوعي أي شرود الذهن سواء في اليقظة أو النوم

....قصص صلاح زنكنة اغلبها تحلم وتلازم الأحلام ثم تصعد وتصعد مثل النخلة ثم تتفرع في القمة إلى عدة أحلام وقد سحب أحلامه على عنوانات مجموعاته القصصية مثل " مجموعة " صوب سماء الأحلام "ومجموعة " كائنات الأحلام" و مجموعة " ثمة حلم ثمة حمى " وكأنه يرسم مثل الأطفال خارطة الأحــلام على جدران قصصه . كما في قصة " صياد الغيوم " فهو حلم لعاشق مغمور يحلم منذ زمن بعيد أن يمسك بغيمة بيضاء ويضعها في يدي حبيبته التي طالما سخرت من خيالاته وجنونه ، وهاهو يصطاد الأحلام البعيدة جدا ، إلى أن مات ميتة بشعة في غرفته أثر الصواعق التي مزقته إربا ... إربا.

في قصة " صوب سماء الأحلام " نلتقي برجل كثير الأحلام، يحلم باستمرار دون كلل، ما أن يضع رأسه على الوسادة حتى تراوده شتى الأحلام البهيجة، والقصة عبارة عن مجموعة أحلام مترابطة ابتداء" من العنوان، " في حلمي الأخير .. في حلمي الكبير ذلك الحلم الزاهي الجميل " وبذلك يحقق صلاح زنكنة أحلامه التي طالما تباهى بها ورددها في قصصه:

يقول في القصة : رجعت إلى البيت مهانا ، وفتحت الدولاب على الفور، وإذا بأسراب هائلة من الفراشات الملونة بأجنحتها الشفافة تنطلق صوب سماء الحدائق ، حدائق الأحلام حيث ما زلت احلم أبدا أبدا .

أما الحلم في قصة " الواقعة " فهو حلم قاتل لم يستطع أن ينجو منه

البطل في حيرته بين الحلم والحقيقة، فحين نهض سعيد من فراشه منتشيا بالموسيقى الرائعة وترك سريره ومشى باتجاه شطر الأضواء والموسيقى مجتازا الحقول الخضر ، ودخل مملكة الجنيات وتزوج من أحداهن ، وفرح بهذا الزواج ، ولكن حين أفاق من حلمه ذهب يبحث عن زوجته في القرية ،عرف انها مريم ... زوجة الشيخ! وفي وسط تجادلهما أمام الشيخ ...كان مصيره القتل مع مريم من قبل الشيخ:

وحتى قصة (لكنها بعيدة) كانت أشبه بحلم اذ دفع بالحدث نحو النمو والتطور منذ البداية وكأنه حلم استشرافي قبل مجيئه إلى الحال الذي كان عليه: يقول في القصة:

"قالت ذلك بسخرية واضحة، ونهضت وعافتني وسط دهشتي واستغرابي وغضبي، ورحت كالببغاء أتمتم، إنزال جوي، إنزال جوي أصرخ وأزعق وألعن الإنزال والهجوم والحرب واثيوبيا حتى عامت الدنيا أمام ناظري واحتجبتا بالدخان والشظايا والرماد .
هكذا وجدت نفسي في مستوصف المطار محاطا بطبيب وممرضة يواسياني بلطف" .

اذ هو حلم كان يراوده من قلق الحرب والأحلام تأتي دائما في كل شيء نفكر فيه فهي رحلة حلم ...الحلم في قصص صلاح زنكنة يصلح أن يفسر بعدة طرق منها استشراف لما سيحدث فيما بعد ، كما في قصة "المتوالية" حيث البطل الذي يحب أن يعيش .....أن يحقق رغباته وأحلامه وفي الطريق يعثر على رجل عجوز تدهسه سيارة وتتطاير دنانيره ليحملها البطل و" هو ذا الحلم يتحقق " حلم مسلوب من قدر غيره، ويحمل الحقيبة ويطير بها بعيدا .

هكذا كانت الأحلام في قصص صلاح زنكنة تمثل نوعا من نموذج البطل المتداعي المسكون بقلق ، وقد نجح الكاتب في تصوير الجانب النفسي والعالم الداخلي للشخصيات ونقل للقارئ أفكارهم وأحاسيسهم وأحلامهم مستعينا بتقنيات تيار الوعي .فالحلم عند الكاتب يمثل الرغبة المكتوبة والأحلام المجهضة التي لن نستطيع تحقيقها على مستوى الواقع ولذا تراودهم في أحلامهم كما تمثل الرؤى المستقبلية التي

سوف يقرؤها البطل أو سائر الشخوص لنفسها ، كما استطاع الكاتب عبر هذه الأحلام المشار إليها سابقا التوغل في أعماق شخصياته وسبر أغوارها .

الرمز في القصة

العمل الأدبي يحتاج لنوع من الغموض عن الأمور الحقيقية إذ انه لا جدوى من وراء العمل الأدبي إن كان واضحا لدرجة السطحية ، والعمل الأدبي إذا خلا من الرمز فأنه يبتعد بدرجة كبيرة عن التأثير على المتلقي أو النص ، لكن يشترط ألا يكون الرمز بعيدا ، إذ يصعب على القارئ اكتشافه أو إدراكه إلا بعد معاناة شديدة لأن ذلك يؤدي إلى نفور القارئ من جهة وعدم فهمه ، وان الرمز يتعدد ويتنوع بقدر ما يساعد الأديب على اختيار ما تميل إليه شخصيته ، ويستطيع بها أن يصل إلى ما يريد من اقرب الأبواب .والرمز لم يكن من الأمور المستحدثة ودليلنا هو معايشة الرموز.

لنشأة القصيدة القديمة بداية من العصر الجاهلي حتى عصرنا الحاضر ودليلنا على ذلك قول " قدامة بن جعفر " في كتابه (نقد النثر) " وأما الرمز فهو ما أخفى من الكلام ، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم " كل ذلك يبين لنا ان مذهب الرمز ليس جديدا بالطبع ، وقلما خلا أدب امة من الأمم منه.

الرمز في قصص صلاح زنكنة

يفرق " جون موريز " بين الرمز والدلالة ، فالأخيرة تتمثل في كون طائر أو شخصية ما في العمل تشير او تدل على ما يقابلها في الواقع، أما الرمز إنما هو الشيء الموحى بمعان متعددة حين نربط به العمل الفني ونجد العمل الفني لا يشير إلى الشيء إشارة مباشرة، وإنما يشير إليه بطريقة غير مباشرة ومن وسيط ثالث يسمى الرمز"[٦٥]

وقد جاءت الرمزية.. حركة ادبية ثورية، استهدفت تحطيم الأشكال القائمة وتفجيرها عبر اعتماد الرمز والإيحاء، مقدمة شحنات نفسية

---

٦٥ الخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة ، عبدالله عبد البديع ، ص ٦٦

متوترة أدت إلى ظهور ما عرف بالشعر الحديث، وفي القصة يتقدم "ادجار ألن بو" رائد القصة الرمزية ومن الرمزية تنبثق السوريالية أو ما نستطيع تحديده بالانتقال إلى التجريد .

كما ان قصاصينا لم يتخصصوا في كتابة نسق واحد وأننا في ساحتنا المحلية نجد تداخلا لأكثر من مدرسة في القصة ذاتها ، أي أن القصة القصيرة لدينا سواء في الوطن العربي او في العراق مازالت تمر في حالة تجريب مستمر ،ولو حاولنا استعراض قصص الكاتب لوجدنا تطابقا" على هذه الحالة، كما ان قصاصينا تعاملوا مع الرمز من تنوعه في الشكل الذي اتبعوه في بنية قصصهم . أعمال الكاتب تزخر بالدلالات الرمزية، وان اجادة هذا النوع من القصة تتطلب مقدرة وتمكنا من الأدوات الفنية خشية الوقوع في متاهات عديدة وقد تقع أما أسيرة الحالة النفسية للقاص نفسه أو تصبح مجرد قصة عادية غير محددة لا تصل إلى القارئ بنتيجة ، وإنما إحساسات مبهمة او عوالم من الفنتازيا.

والكاتب صلاح زنكنة تعامل رمزيا في قصصه بطرح قضايا سياسية فكرية ذات تاثير وفاعلية في الواقع اليومي المباشر .

كما انه وعبر حالة الإدانة الحادة التي يطرحها يثير في القارئ رغبة بالتغيير، ولكن درجة التغيير التي يدفعها لدى قارئه او لنقل ان ظاهرة الموت التي يبرزها في قصصه اكثر قوة من حالة الفعل الايجابية التي يدفعها لدى وجدان القارئ الأمر الذي نطالعه مع بداية أعماله.

في قصة " حق النباح " نجد الكلب يريد الرحيل إلى بلد فيه أن ينبح وهذا الرمز واضح أو شبه واضح ليرمز إلى حق الإنسان في التكلم والحرية في الكلام، بعيدا عن سلطة القمع والتسلط، "هذه القصة كتبت عام ١٩٨٨ ونشرت عام ١٩٩٠، لكنها شاعت كنكتة معارضة مسمومة في عام ٢٠٠٠ وهو عام صدور المجموعة "وكذلك" تحولت هذه القصة القصيرة جدا في الواقع إلى طرفة ذات فعل سياسي ومتنفس اجتماعي استقر في الوجدان الشعبي" ، والقاص في هذه القصة وظف

الرمز .. خوفا من سلطة الرقابة[٦٦] . ورمز للمواطن او الشعب بالكلب حتى يبعد عن المعنى المباشر لها ويبعد نفسه عن سوط السلطة وسوط الرقيب، عبر تجسيده بدلالات رمزية .

وينبغي أن نتذكر أن أي كاتب في بلاد لا تسود فيها الحرية يصعب عليه أمران : الأول، الكتابة عن أي موضوع بحرية سواء أكان الموضوع فكريا أم اجتماعيا، والثاني الكتابة عن الحرية ذاتها بحرية ، لان أعداء الحرية هم القابضون على زمام الأمور المانعون لما يريدون ، ولهذا تحقق موضوعة الحرية ذاتها في النص الأدبي في تلك البلاد فإنها تضع قيدا على حرية الكاتب في التعبير من ناحية وتطلق حرية القارئ في التأويل من ناحية أخرى فالكاتب لا يتناول هذه الموضوعة مباشرة ولا يقول كل شيء بل يستعمل تقنيات الرمز والتلميح والإيحاء التي تتطلب أن يشحن القارئ خياله في الإضافة وملء الفراغات والتأويل بعبارة أخرى، و من هذه القصص تبين لنا بوضوح تام كيف أن موضوع الحرية هي المحور التي تدور حوله القصص ، ولعل قصة " حق النباح " خير مثل على ذلك... و فيما مايلي نص القصة :

......وأخيراً قرر الكلب الهزيل الرحيل عن البلاد بعد أن أنهكه الجوع، وفي منتصف الطريق إلى البلاد الأخرى التقى كلباً من تلك البلاد معتزماً الهجرة إلى بلاد الكلب الهزيل، فسأله الأخير:

-حدثني يا زميلي عن بلادكم.. يقال إن الخير فيها وفير. أجاب الكلب الآخر:

-أجل.. أجل.. اللحم والعظام.. و.. و.. قاطعه الكلب الهزيل الجائع مندهشاً:

-إذن لماذا تريد الرحيل عن بلادك؟!

فهمس الكلب في أذن صاحبه:

-لأن النباح هنا محظور وأنا أريد أن أنبح.

---

٦٦ هل هي : درس في التربية الوطنية ، . جريدة السيادة ، مصدر سابق

حينذاك قفل الكلب الهزيل راجعاً إلى بلاده وبصحبته الكلب الآخر، وهما لا ينفكان عن النباح.

إذا ما انتقلنا إلى قصة " القيد " فهي تتكلم بالرمز وتنتهي بالرمز، ولا شك ان اسم القيد: يرمز الى السجن وهو نقيض الحرية ، وإذا ما حاولنا تأمل هذا الرمز ربما يكون موازيا لرمز قصة " حق النباح" فالزوج يجد نفسه مكبلا بقيود تحسبها الزوجة مزحة وهمية لا وجود لها ، يقول في القصة :

من الذي كبلني يا فاطمة ؟

ظننته يمزح فأجبته مازحة

الحب يا حبيبي.. الحب

صرح بوجهي مهتاجا

اللعنة عليك وعلى الحب هيا فكي وثاقي وابعدي عني هذه السلاسل .

وحين تجد الزوجة حقيقة هذه السلاسل، تصرخ فزعة، ليتجمع الجيران، وتستدعي الطبيب، ولا جدوى، تجهش بالبكاء وكادت تصاب بالجنون، لقد خاطوا فمي يا فاطمة ولما حاولت الزوجة أن تهرب وجدت السلاسل تقيدها ، ولما حاولت أن تصرخ وجدت فمها مخيطا.

إن الكاتب يتناول موضوعة (الحرية) في أبسط معانيها وادني مستوياتها، تلك هي حرية الإنسان في الحركة والتنقل دون أن يخشى إكراها أو اضطهادا أو سجنا، وهذا جزء مما يسمى ب (الحريات الطبيعية) التي يمارسها الإنسان بصورة تلقائية غريزية بوصفه كائنا حيا تشكل الحركة بالنسبة إليه ضرورة بيولوجية حتمية لازمة حياته وإنسانيته، إن من يقرأ هذه القصة يحس أول مرة.. قصة مباشرة تتسم بالوضوح ولكن من الداخل تتفجر برموز ودلالات عميقة تبعد عن المباشرة، وعلى المتلقي ..يتوقف تأويل رمز القصة ابتداء" من العنوان " القيد " الاسم المضاد للحرية وهنا دلالة الرمز أعمق من سابقتها.

وفي قصة " جثث لا تعنينا " نجد الرمز مكملة للقصص التي قبلها، فالشخص المعني الذي يحمل الجثث في سيارته وهو لا يدري،

صدقني لا اعرف عنها شيئا" لا بد أن احدهم وضعها هنا، فانا رجل محترم.

قال الشرطي:

اركن سيارتك جانبا وانضم إلى أولئك القتلة .

وتزايد الجمع بنفس الغرض وهم يصيحون

لسنا قتلة انتم القتلة

ثم يسري هذا الفيروس كما يقول المسؤولون في السلطة :

ثمة مؤامرة كبيرة تحاك في البلد وضدكم، ودون أدنى شك بل بالتأكيد تقف وراءها القوى الغاشمة القوى الكبرى .

و يستمر النص بشكله الرمزي دون إشارة إلى الهوية الشخصية للجثث وكأن الجثث ليس الا امتداد لصوت الموت الذي يستمر في حال سبيله، ثم يستمر في حال الجثث .

"لا ندرك تماما إن كانت تعنينا أم لا ونخشى أن نسال مجرد سؤال، كيف حدث هذا في غفلة منا ؟

وان كانت الدلالة الرمزية قد شهدت إشارة واحدة أو موقف واحدا في قصة " القيد " فان الدلالات الرمزية في هذا القصة تتسع أكثر فمنذ البداية نجد المكان الرمزي وهو السيطرة وربما يشير إلى سيطرة القوى الكبرى ، إن الجثث التي دارت حولها القصة تتموج في دلالات رمزية و صورة قاتمة وهي توحي بعدة رموز و شكل يحول الدلالة اللفظية إلى رمز كلي ، وكان صلاح زنكنة " قائم على غرض إيصال الفكرة بطريقة سرية ومؤثرة وبجرأة سياسية واجتماعية ونفسية "

في قصة " لعنة الحمام " نجد الدلالة الرمزية أكثر عمقا حيث تجعل القارئ أمام التساؤلات العديدة والتي لا يمكنه حسمها مهما أوتي من عمق تفكير وبعد في الرؤية، حيث تطالعنا القصة في نهايتها بذلك الوشاح الأسود الذي غطى الحمام

"استسلم الرئيس للحمام ليشمل عينيه ويهيم على وجهه وهو يتعثر بالجثث والحمام ينقر ينقر ينقر ... منذ ذلك اليوم كف الحمام عن الهديل والنحيب والنواح واختفى في ملجأ العامرية حيث أعشاشه"

فإذا ما حاولنا تأمل هذا الحمام ربما يكون موازيا لعنة الجثث في قصة "جثث لا تعنينا" ونصبح حينئذ أمام الصورة المرسومة طوال النص السردي، وكأنها جاءت مرتين، احدهما بشكل تفصيلي من وعي البطل، والأخرى محملة من وعي البطل ذاته ولعل هذا التكاثر هو نفسه القوة الحقيقية المؤثرة في القصة الأمر الذي يجعلنا نقول انه الموت، الذي جعل الإحداث تتحرك على هذا النحو، أي القصة ذات (البنية التكاثرية) حيث مخلوقات القاص تبدأ من شيء واحد ثم ما يلبث أن يتكاثر ذلك الشيء ويتعدد ،فما الذي جعل الحمام بهذه القسوة اذ اصدر أمره إلى وزير الحربية بإبادة الحمام بالسلاح الكيماوي وليذهب الحمام وأهل الحمام إلى الجحيم، حلقت الطائرات فوق الحمام وراحت ترشه بالكيمياوي .

اضرب الحمام اللعين بالنووي

مات الشعب.. كل الشعب .. مات بالنووي

هنا اتسعت الدلالة الرمزية اذ يرمز إلى هذا الشعب الثائر الذي مات من قبل الرئيس الذي كان يسير على غير هدى ودون نظام وكأنهم يلعبون الشطرنج ولا يدرون مصالح بلادهم، للقارئ بعد ذلك حق التأويل والتفسير انه الكاتب فقط أراد أن يشير إلى واقعنا السياسي والفكري والاجتماعي فالعراق كله حلت عليه النوائب سواء على المستوى الواقعي أم الرمزي .

إن قصص " صلاح زنكنة " وخاصة الأولى .. في مجموعته البكر "كائنات صغيرة " كما قال الناقد د. فاضل التميمي " مشحونة بالرموز والشفرات التي تتيح لمن يقرؤها ان يتأول في دلالاتها"

في قصة " الكابوس " التي فجر ت شخصية رمزية من شخصية البطل الذي استطاع الهرب وانتقم إلى كل اقرانه المسجونين، "المفوض ذو الوجه الكالح المجدور، هو العائق الوحيد الذي يقف أمام

ما صممت عليه ، غرفته تطل على البوابة مباشرة، والبوابة مفتوحة على مصراعيها والحراس لاهون، والصمت يخيم على كل الأشياء .. ما الذي يمنعني من الهرب ..؟"

التأكيد على رمز القناع الذي يراه البطل في وجه كل من يعرفه وفكرة القتل هي المسيطرة على مجمل الأحداث. فالقصة مطاردة مع حركة الفعل العادية عن طريق هرب السجين من المدينة .. يطارده الفعل " اقتله ... اقتله...... انتقم لنا .. والمفوض يتوسل خائفا : ارحمني أما قصة "كائنات صغيرة" من مجموعة كائنات صغيرة....فنجد فيها رأس الأستاذ فكري يكبر. وفي دهشة غير متوقعة، في صورة غرائبية فنطازية .. صورة مقنعة لوجوه متعددة موغلة في الظلمة، ولو حاولنا امساك البطل في القصة فسنجده حالة عائمة . وان بدت غريبة .. وهي الظاهرة الأكبر بروزا في مجموعة : كائنات صغيرة : الحدث يبدو عاديا جدا » و الغرائبية جاءت مقصودة بشكل يضع القارئ في موقف الدهشة والمفاجأة .. لما يمكن ان يحدث.

إن الكاتب صلاح زنكنة اعتمد على رؤى الأجيال السابقة والظروف التي ساعدته في طرح مضامين قصصية جديدة ولدت من أرحام الحرب والحصار. وهي المدة الأدبية التي ولد فيها نصه . ولم يكتب بعدها اي نص قصصي. وهل يعني هذا أن الكاتب قد نضب إبداعه...! لاشك ان الكاتب لابد ان يستمر إبداعه من زمن إلى آخر .

الفصل الرابع

الفضاء القصصي

عند الكاتب صلاح زنكنة

المكان

الزمان

المكان ودوره في التشكيل القصصي

"المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا او شيئا" ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا" بالعمل الفني، والروايات والقصائد التي تحسن استخدامه إنما تسجل تأريخية الزمن المعاصر، وبعكسه سيكون المكان عند الكاتب مجردا "من معناه الفلسفي والفكري، المكان هو " الجغرافية الخلاقة في العمل الفني" [٦٧]

لقد تعددت الدراسات التي تنظر الى علاقة المكان بالقصة او الرواية، وقد نتج عن تعدد هذه الدراسات تنوع في وجهات النظر، وقد تعرض الكاتب " غاستون باشلار " في كتابه الشهير (جماليات المكان) لمشكلة المكان، وقد عرض هذه الجمالية في الأمور التالية : البيت : الإدراج : العش : القواقع ... الخ[٦٨]

وتتسع الدراسة او أي دراسة في تناول قضية المكان القصصي، فهناك دراسات حول تحليل النص، الغلاف، المقدمات، بدايات الفصول، باعتبار هذه الموضوعات تعد دراسة للفضاء القصصي، لذلك يعد الفضاء معادلا" للمكان، إلا أن الفضاء به متسع عن المكان إذ يشير إلى كافة الأمكنة – المذكورة أو غير المذكورة في النص. ان الدراسات التي أشارت إلى المكان كثيرة ومتنوعة وكلها تتفق ان المكان يدرس حسب طبيعة الأمكنة التي دارت حولها أحداث القصة او الرواية من شارع، مقهى، منزل، زقاق، حارة، سجن، حديقة، ... الخ " وتكمن أهمية المكان في أنه الإطار المتخيل الذي يشمل العناصر الفنية الأخرى فهو "يسمي الأشخاص والأحداث بالعمق "[٦٩] .وهناك نوعان من الأمكنة: أحداهما يتعلق بالأماكن التي دارت عليها أحداث القصة ويصبح الانتقال

---

٦٧ الرواية والمكان ، ياسن النصير ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، ص ١٧

٦٨ جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ت . غالب هلسا ، بغداد ، اصدار الاقلام

٦٩ المكان في الرواية العربية ، غالب هلسا ، ص ٢١١

هنا انتقال شخوص أزمنة او أمكنة، والآخر يكون المكان هو المرجع أو الإطار و أن الأحداث تأتي من قريب او بعيد.

المكان في قصص صلاح زنكنة

إن الفرق بين المكان القصصي والفضاء القصصي : إذ يكون الفضاء أوسع وأعم بكثير من المكان ويشمل العديد من الأمكنة التي ما تزال كامنة في نفوس الشخصيات دون التصريح بها ، أي ذكرها صراحة ، وأيضا يحتوي الفضاء القصصي على رسم الكلمات التي عبرها تم نقل العمل القصصي، فالكتابة قد تختلف في طريقة رسمها (أي بنط الكتابة نفسه) وكيفية رسم العنوان الرئيس والعناوين الجانبية او التحتية، وأيضا لوحة الغلاف، بل يصل إلى الهوامش والفراغات المتروكة في الصفحات. "ويشكل المكان عند كل قاص عراقي هيئة معينة فالقاص محمود جنداري يختار مكانه بعناية فائقة ، فهو المكان الذي يعرف به بطل القصة ، وكأن اختياره جزء من اسرار الشخوص وميزاتهم، وعبثا يكون المكان شعبيا او عاما لكنه يحمل تاريخه الواقع والخاص، وكأنه لا ينفتح من يرتفع بمعاناته الى مستوى معاناة بطل القصة وغالبا ما يكون فندقا بعيدا او عشبا او مياها "[٧٠] فأمكنة صلاح زنكنة القصصية هي امكنة عادية مثل ..... البقع الصغيرة : غرفة، شباك، قطعة من شارع، حديقة صغيرة، شاطئ، ممر، نهر، موقف حافلة، حديقة، كافتريا، سجن، نقطة تفتيش، .. الخ وهي تتلاءم وسياق فن الأقصوصة وكل هذه الأمكنة تقع في المدينة، وليس في مكان آخر، ولا تحتوي هذه الأمكنة إلا على أشياء مقتصدة أيضا، يكفيه في موقف الحافلة المظلة، ويكفيه في المطعم الطاولة، ويكفيه في الحافة مقعد الجلوس والشباك، ويكفيه في الغرفة منضدة الكتابة والستارة ، ويمكن ان نعد قصة "حفنة من تراب" دالة على مناخ وأشياء هذا العالم الذي يعيش فيه بطله "ناس محلتنا الشعبية صامتون باهتون كان الطير على رؤوسهم، وعلى مقربة منهم تجثم سيارة مكشوفة يحيط بها نفر من

---

٧٠ اشكالية المكان في النص الادبي ، ص ١٥٤

رجال الشرطة بوجوه كالحة ،" إن الأشياء الموجودة في النص أشياء تحدد فضاء النص، أما الأمكنة الواسعة والكبيرة فتاتي دون ذكر وصف الأشياء ... تأتي عن طريق الاسترجاع والتذكر:

"كلما استعيد ذكرى ذلك اليوم الغابر ينتابني الفزع وذكرى فراق تؤم طفولتي، أزاد ابن جارنا المعلم الأستاذ قادر في محلة السراي " وكأنه بالتذكر ينعي ذلك اليوم الذي تشكل من قبل، وهذا هو المكان العادي الذي يعيش فيه جمع غفير من الناس العاديين .. وهم ضحية الواقع السياسي المرير .. إذ يلجأ القاص الى استعمال الوصف في تشخيص المكان والعلامات المميزة له وما يحتويه من، الصف، الطريق، المحلة الشعبية، البيت، المدرسة.

في قصة "حلم يقظة مسربل بالدم" الأمكنة الواسعة لا تدخل في الداخل بل عبر مقعد وشباك حافلة وهي غالبا ما تكون مرتبطة بالماضي الذي يشكل في القص لدى صلاح زنكنة الثيمة المعادلة للحاضر، فقد يكثر من الماضي في القصة لكنه لا يأتي إلا شاحبا متروكا ومعزولا عن حركة الحاضر، فالماضي كله ذكرى "في صغري.... كنت أتلصص على جارتنا من ثقب الباب كلما دخلت الحمام " لم يذكر القاص الماضي إلا وكان ملتصقا بجلد الشخصية فيثقلها في الحاضر ويقعدها في الأمكنة الضيقة الصغيرة، ويجرجرها إلى التذكر.

في قصة "العطب" الأمكنة الصغيرة ذات البقع المشحونة بالأشياء الصغيرة المقتصدة الدالة، هي السمة الفنية التي توفر له اقتصادا بالكلمة واللغة والشحنة المكانية الخاصة، فاقتصاده في المكان ذو دلالات أسلوبية فهو المأوى الذي يختار شخصياته ولغته، ليس في المكان أشياء كثيرة ولا حاجات زائدة عن الاستعمال مما يوفر له التجوال بعينيه داخل هذه الغرفة، كل الأمكنة مسماة ومنتقاة وهي مشحونة بفعلها، وتجدها شعبية رغم خصوصيتها، ومحملة بالموروث رغم فرديتها وكلها تحمل أسماء بينما لا تجد لشخصياته أسماء إلا القلة فثمة وشيجة فنية تدل بهيمنة المكان على الشخصية .

إن لغة الوصف مكانية، فالشخصيات لا تحدد بأشيائها في قصصه بينما المكان او فضاء النص يحدد بأشيائه، لذا لا تجد الأمكنة غريبة أو مستدعاة من المخيلة، أو تحمل مفاجآت كبيرة . في حين أن الشخصيات في قصص صلاح زنكنة من فئة المثقفين الصغار الذين يبحثون عن وجودهم ضمن البقعة الجغرافية الخاصة بهم.

فالشخصية عندما تركت الغرفة مغادرة على عجل بدت من خلال الوصف غرفة يكثر فيها الرغبة والنسوة الباغيات، والصورة التي يرسمها البطل:

"وأخذت بكفها ووضعتها ما بين فخذي حيث كتلة اللحم المتهدلة المهترئة لتلامس قطعة الحديد الصغيرة المستقرة فيها"

فاختيار المكان هو الفعل الأول للحداثة الذي يمهد له السيطرة الفنية المقتصدة على حركة الشخوص وأفعالها، الأمر نفسه نجده في قصة "القيد" حيث الأماكن تعني شيئا موجودا بالإضافة عن كونها ترصد حركة انتقال الشخصيات: ومن أمثلة ذلك غرفة النوم، المطبخ، كما نجد اقتران البيت بهذه الأماكن في كل تفاصيله.

إن المدينة ومواضعها تفرض نوعا من الشخصيات المحملة بالثقافة إن لم يكن الكاتب نفسه يقف خلفها، هي الأمثلة التي يركن إليها تصورنا عن نوى الحداثة وإذا تمعنت في مركب الشخصيات تجدها مثقفة، نظيفة، أنيقة، عدا القلة لم تحصل أخطاء ولم تأت من أخطاء، بل تفرض الحياة عليها أخطاءها وتختار لنفسها أن تكون من الفئة التي تعرف أنها ستؤثر في القارئ.

ثمة رؤى جديدة للتقنية الفنية في القصة العراقية وهي إعطاء لجزئية ما من المكان لتمارس دورا سرديا مهما ، أما أن يكون تكملة للسياق أو ابتداء، كالرجل في قصة "الماضي" فقد كانت المبادرة في الإعلان عن العزلة أو رؤى فاعلة كما في الشوارع، والبيوت، الباب وتعد هذه الميزة السردية مبكرة جدا في فن القصة القصيرة العراقية او التقنية المبكرة له عند ما وظف.. فن السينما في قصة "الواقعة"

وإذا كانت قصة " الرماة العشرة " متعددة الأمكنة وكلها أمكنة حقيقية شهدت وقوع احداث بل مازالت تجري في الزمن الداخلي للقصة فمنذ البداية نجد إشارة القصة إلى الرماة العشرة في الجيش الذي قام بالواقعة، "صعدنا إلى سيارة (الايفا) العسكرية ذات الجادر وانطلقت بنا إلى حيث الواجب الوطني"

ومن شخصيات "الرماة العشرة" نجدد المكان الرئيس الذي من أجله أقيمت القصة، واخذوا يتجولون في أنحاء المكان من اجل تنفيذ الواجب الذي صدر لهم، ليمثل انتظار ما سيأتي، ولا يأتي إلا مرة واحدة، و فيه الحادثة الرئيسة في القصة، ونتج عن هذا المكان ان رأى البطل "سلمان" هذا المجني عليه بكل صوره ومعانيه.... قد حل في هذا المكان ... هذا الذي يعمل كل ذلك رغم انه قد جاء من ذاكرة ما يحمله من واجب. ومع غياب هذا المكان المنسوب إلى فضاء غير معلوم لكونه سري "عسكري" تبدأ الشخصيات في البحث عن الخلاص وبالذات الشخصية الرئيسة "سلمان" ولأنه تنفيذ جماعي عسكري.

وعدم التنفيذ يعني الموت بأمر العسكر، أدى في منتهاه إلى عدم تواجد احد سوى شخصيات لها علاقة بالموت، وهي عبارة عن حل لمشكلة عسكرية فردية تبحث عن الخلاص من هذا الدمار، حيث يمتنع البطل عن تنفيذ الأمر ،ويستعمل القاص صيغة الاسترجاع في حديثه عن مكان الحادثة وسبب استرجاعه إلى هذا الشخص الذي تذكره، في سرد تفصيلي يورده القاص لتبيان أبعاد الجريمة وهوية الضحية في هذه الحادثة. وكان "سلمان" هو الشخصية الوحيدة التي تدور في القصة للبحث عن الخلاص ونراه يظل يقاوم عن طريق النجاة بنفسه، وأيضا يسأل الرسامة عن أسباب غياب الرامي العاشر ويصل إلى المسئولين ويبحث عن حقيقته وأسباب موته ، ويكتشف في النهاية أن الأمر كان مجرد وشاية، و قد عرف بذلك وقرر الرجوع إلى ضميره، رغم أن الأمر ليس إلا تنفيذ امر عسكري تقع عليه عواقب ربما يدفع بها حياته ثمنا لهذا الرفض، و ظهر أكثر من مكان في آن واحد، ويعود في نهاية القصة ليلتقي الرسامة (ابنة الضابط المعدوم) ليفسر لها

وهما في مكان واحد هو المرسم انه الرامي العاشر الذي اختفى من الرسومات، وهي تحلم وتعرف إنها قد واجهت سلمان لأول مرة في المكان، ويعلم إنه عرفها من رسوماتها، وتنتهي حيثما بدأت في مكان واحد " المرسم " وبنفس الشخصيات، وهنا نرى:

ان سائر الأمكنة جيء بها لبيان حركة الشخوص ... الشخصيات وكذلك الإحداث والصراع المتواجد من هذه الإحداث ، ولكنها تعود ثانية إلى القصة .. في المكان نفسه الذي دارت فيه أحداث قصة (الحياة حلوة) أي مظلة انتظار الحافلة، .. المكان ذاته الذي يكرره الكاتب في أكثر من قصة ولكن بشخصية مختلفة وبحدث مغاير، ويشير الكاتب في هذا الدور منذ البداية يقول في مقدمة القصة:

"جلسا على المصطبة الخشبية تحت مظلة انتظار الحافلة في منطقة الميدان"

هما عجوزان نضران رجل هرم وقور تبدو عليه سيماء العزة والاعتداد بالنفس أنيق الهندام، وامرأة ذات شعر ابيض لم يمح الزمن عن وجهها اثر جمال غارب تضع نضارة طبية على عينيها مما يضفي عليها مسحة من الغموض والشجن، ان الرجل في حوار فني مع المرأة وهما في مكان عام هو الحافلة، وسرعان ما ينتقل الراوي ذاته إلى بقية الحوار إلى تفاصيل أخرى

قال ": أنت وحيدة ؟

قالت: لقد مات منذ زمن

قال: الموت الموت وحش، انه قدرنا في النهاية

قالت: قدر، قدر، مرعب لا مفر منه

قال: لا بد أن نقاومه، أن نقهره، أن نهزمه

قالت : كيف ؟

قال: بالحياة، بالحياة.. أن نعيش الحياة كما هي .

المكان الرئيس الذي يمكث فيه الراوي ذاته...الحافلة ، والحافلة تعد رمزا للحياة وان اللقاء ما هو إلا معادل للحب .. الذي وجده بعد سنوات جافة "موت زوجته" ولعل ما يؤيد ذلك أن الرجل لا يستطيع أن

يفارق المرأة في أول محطة، لم يستطع خلالها أن ينزل في محطته، وعندما نزلا في المحطة معا، عرفا أن الحياة حلوة وأحس بحلاوتها متى ما بقي معها، يتمنى أن لا يفترقا أن لا يعود إلى موطنه، بل يرفض أن يبتعد أو ينزل من الحافلة

وربما يكون المكان في قصص (صلاح زنكنة) .. على انه مكان واحد توفر له الشخصيات إشارة إلى أماكن أخرى ، فضلا عن أماكن خاصة بالسارد وأننا نستطيع ان نجزم بما يريده المؤلف مع قراءة ما تم ذكره.

وفي قصة "سلام النايترون" تحركت القصة وفق تحديد زماني ومكاني ولكن في الوقت نفسه نجد أن هذا المكان واقعي وهو الوحيد في القصة مكان رمزي ومكان آخر واقعي، ويتمثل المكان الرمزي في قصة "سلام النيترون" دولة الفردوس والتي تأسست ليبدأ عهد جديد في تاريخ البشرية انها دولة مفترضة ترمز إلى السلام .. أي دولة السلام

"اذ استطاعت خلال بضع سنوات إقناع عشرات الحكومات والشعوب بالتخلي عن أسلحتها النووية والنيترونية والكيماوية، الثقيل منها والخفيف والدفاع والهجوم ، المدمر والمعمر ، وتم تسريح الجيوش والعساكر في كل مكان"

وقبل نهاية القصة بأسطر قليلة يحاول الكاتب تبيان معالم الرمز إلى حد يمكن تفسيره بشكل أكثر وضوحا حيث أننا نجده يقول "حمدا لله، لقد انتهت أزمنة الحروب وتخلصنا من ويلاتها ونسينا مفردات الحرب والهزيمة والنصر"

ويتحول الفردوس من المدلول المباشر إلى المدلول غير المباشر إلى الرمز والدلالات المتعددة وهنا نستطيع ان نقول : ان دولة الفردوس ما هو إلا دلالي على السلام التي تحولت إلى ارض خضراء ترمز إلى الخير والسلام والحب.

وهكذا تتعدد الدلالات وتتنوع ، وربما تدل على معان أخرى غير التي تم طرحها الأمر الذي يجعلنا نطلق عليه المكان الرمز ... الدلالات

المتعددة .

المكان في قصة (جثث لا تعنينا) رمزي في المقام الأول بل هو مفترض وربما يعد تكملة لغيره من العناوين المفترضة في بعض من قصص صلاح زنكنة ، ونقطة التفتيش هو المكان المفترض الذي وجده الكاتب ليجد نفسه أمام افتراض حدث بوجود جثث في صندوق السيارة لا يعرف عنها أي شيء من أين جاءت لا يعرف ولا يعرف غيره الكبير والصغير.

"صدقني لا اعرف عنها شيئا ، لا بد ان احدهم وضعها هنا ، فأنا رجل محترم

قال:

اركن سيارتك جانبا، وانضم إلى أولئك القتلة

وحتى لو لم يرصد الكاتب المكان البسيط الذي كان معني بالمقام الأول رصد القتلة والمهربين وغيرهم، ونلاحظ هنا الاقتباس البسيط أن الراوي كان يقصد في المكان بالموت.

إن صلاح زنكنة ابن المدينة. كتب عنها وعن امكنتها من.... شوارع ، أزقة، محلات، مصانع، حافلات، بيوت، نقاط سيطرة، سجن، ومن ثم الجزئيات في الغرف والأسرة .. الخ، وهذا يؤكد أن الكاتب لم يكتب عن هذه الأمكنة إلا القليل المعدود وان قصصه لم تخرج من البيت الاسري الى فضاء المدينة وهذا ما يضعها ضمن سياقات الحداثة أي المعايشة البصرية والعملية كما وضعها في أمكنة أتاحت للنص أن يتمدد ويتطور ويطرح حالات لم يكن بمستطاع المؤلف ان يخرج عنها ،والنص عند الكاتب بنية مكانية سواء بالتعامل مع البنية الداخلية أو الخارجية فالنصوص عنده مثل المدينة وان مكونات النص هي البيوت في المحلة و عبارة النص هي غرف البيت و جمل النص هم الناس المتحركون الناطقون و أي خلل في العلاقة بين أجزاء النص ينسحب على بقية أجزائه، وقد وفق الكاتب في إيصال هذا المعنى.

الزمان ودوره في القصة

زمن القص في فن القصة القصيرة هو زمن قصير، فالشريط السردي قصير يتناول موقفا أو لحظة أو حادثا ويعمقه، أي أن زمن الجملة السردية القصصية هو زمن قصير نسبيا إذا ما قورن بزمن الرواية مثلا، صحيح أن استخدام تقنية التداعي على كسر حدة سيطرة الزمن الوقائعي، فما بالك إذا كانت هذه القصص من لون القصص القصيرة جدا.

العمل القصصي ينقسم الى قصة وخطاب، وتمثل القصة (المتن) بينما يمثل (المبنى) الخطاب "وان زمن القصة يسير وفق ترتيب معين ومنطق الأفعال الذي يقوم على التكرار والتدرج والتوازي، أما زمن الخطاب فيسير وفق ترتيب خطي"[٧١] و أوضح " تودوروف " أن خرق النظام في القصة غالبا يكون ظاهرا ، وذلك إذا أتى المؤلف بالموت بدلا من الحياة، أما خرق النظام في الخطاب فيكون بالتوقف عن الحكي

الزمن في قصص الكاتب

ثمة تفرقة بين الزمن في القصة من حيث كونه زمنا خارجيا يمسك التجربة القصصية كلها، وبين زمن القصة الداخلي الذي يحكي أحداثها، فربما قصة تدور في لحظة واحدة او بضع ساعات من حيث زمن الخطاب، وثمة فرق آخر بين زمن القصة وزمن النشر وزمن الكتابة، ولعل ابسط التعريفات لهذه الأزمنة: أن زمن النشر هو تاريخ الطبعة الأولى للقصة أو المجموعة بينما زمن القصة ذلك التاريخ المسجل عند آخر كلمات القصة ومعه اسم المؤلف نفسه ،و لا يتسنى للكاتب كل ذلك إلا باستعماله لتقنيات وحيل زمنية كثيرة على نحو الاستباق أو الاستشراف أو التنبؤ والرجوع إلى الوراء، التلخيص، الحذف، تسريع السرد ... الخ

---

٧١ طرائق تحليل السرد ، توردوف ، اتحاد الكتاب العرب ، ص ٢٩

الزمن الخارجي في قصة "عام الخروف" بدأ في عام ١٩٩٩ الذي سمي "عام الخروف"، حيث تتعرض الخراف إلى إبادة جماعية لأول مرة في تاريخ العلاقات البشخروفية وان جنسها على وشك الانقراض جراء هذا الهوس الدموي الذي أصاب البشر .

هنا الزمن حسابي كتبه المؤلف في تاريخ معلوم ١٩٩٩ وهو تاريخ يعرف عنه في زمن النشر، ثم يعود الى تاريخ آخر في القصة .
في صبيحة اليوم التاسع من الشهر التاسع من عام تسعة وتسعين، تاريخ أيضا له دلالات معرفة بزمن معين في قالب يطلق فيه عام الخراف حيث هبت الخراف وراحت تهاجم الناس في كل مكان في المزارع والأسواق والبيوت والشوارع الخراف قاتلت البشر نطحا وعضا ورفسا "الزمن الخارجي المعلوم والذي كتبه المؤلف مكنا من فهم النص ومتغيرات الزمن، ومنذ البداية تشير القصة إلى هذه المدة الزمنية الداخلية" ومنذ ذلك العام راحت الناس تطلق صفة الخروف على كل من يتصف بالعنف والعدوانية والشراسة وصارت الناس تهرب الخراف وتخشاها " ومنذ البداية أوحت جملة العنوان "عام الخروف" الى زمن القصة و حدد الكاتب زمنه بالعام وهو المقصود به السنة الكاملة ب (٣٦٥) يوما وتنطلق أحداث القصة في هذا العام ، ومن هذا الزمن تبدأ أحداث القصة ويشير الكاتب إلى التقنية المستخدمة في الزمن صراحة وإذا ما حاولنا بالتقريب إلى زمن كتابة القصة وجدنا .. حسبما مشار إليه ما بين عام ١٩٩٩ إلى العام وهو الزمن الحقيقي الداخلي للتجربة القصصية

إما بداية قصة "الوهم" فنعلمها من وعي الكاتب، يقول في منتصف القصة:

"سبعة أيام ورنين هاون الشاعر لا يفارق مسامع الملك إلا في هزيع الليل فيأوي إلى سريره والهواجس تنهشه والكوابيس تحاصره ليتيقظ فجرا مع أول دق هاون .. (ترى ماذا يعد له الشاعر الملعون ؟)
في اليوم الأول لم يبال والهاون يرن
في اليوم الثاني داهمه القلق والهاون يرن

في اليوم الثالث حل فيه الخوف والهاون يرن

في اليوم الرابع عاف الطعام والهاون يرن

في اليوم الخامس عاف الشراب والهاون يرن

في اليوم السادس أصابه النحول والخور والهاون يرن

في اليوم السابع مات الملك والهاون يرن

و ينتقل السرد من يوم إلى آخر و بقدر اتساع وعي الكاتب ومدى شرود ذهنه... ينتقل من زمن السبعة أيام كاملة ليسقط الملك صريعا بالوهم وهي إشارة إلى مدة السبعة أيام ، حتى مر عام أو عامان ومات الملك، الأمر الذي يجعل قارئ القصة ليشعر أنها حقا جرت في سبعة أيام وهي أيام معدودة مفصلة بأحداثها

الزمن في قصة " لكنها بعيدة " يشير إلى زمن المؤلف الذي يحكي هذه الساعة وهو ينتظر الطائرة ليصعد بها:

"بعد ساعة، ساعة واحدة فقط اصعد إلى الطائرة، طائرة الكونكورد العملاقة، لتقلني إلى باريس، كم جميل أن تحلق بك الطائرة نحو الفضاء الرحب، لترى من العلو المدن والعمارات والشوارع والسيارات وجموع البشر تتضاءل وتتضاءل حتى تصير بحجم الكف."

في قصة " صياد الغيوم " تشير إلى زمن دام عشرين عاما حين استطاع أن يتوصل إلى مأربه بعد هذا الزمن واستطاع أن يصطاد كل شيء، ويلاحظ أن هذه السنوات هي حلم حياته الذي أفنى نصف عمره من اجله، أما زمن القصة فهو قصير طبعا إذا ما تتبعنا الحدث الذي أشار إلى أحداث تعود إلى داخل الراوي، حيث يختتم القصة:

"في اليوم التالي من الحادث الجلل الذي هز العالم شوهدت امراة فاتنة تمشي عل عكازين تدخل غرفة صياد الغيوم وتضع إكليلا من الزهور على الغيمة الوحيدة المتبقية ... الغيمة البيضاء.

كما تشير القصة إلى حدث وقع في مدة حكمت التجربة القصصية التي أراد التحكم بها من قبل الكاتب وهي عمر الصياد الذي أفناه في تحقيق حلمه.

"ما كان يعرف احد ان صياد الغيوم .. ليس سوى عاشق مغمور يحلم منذ زمن بعيد ان يمسك بغيمة بيضاء ويضعها بين يدي حبيبته التي طالما سخرت من خيالاته وجنونه وهي تضحك وتكركر (أنت شاغر ياحبيبي)"

وهي إشارة زمنية أخرى حينما يشير الراوي إلى انه منذ مات ميتة بشعة في غرفته اثر الصواعق التي مزقته اربا اربا .أما قصة (الواقعة) فتدور أحداثها حول سعيد ذلك الراعي البسيط الذي ينهض من نومه او من فراشه وهو منتش بالموسيقى وراح متجها إليها مختالا مسحورا وحين يقترب من تلك الموسيقى ... يطربه صوت الطبل والمزمار حيث يجد الجان الأشرار والجنيات اللواتي يخطفن الرجال والصبيان وهنا يبدأ سعيد في رحلة غريبة مع الجنيات.. حين يدخل معهن في عالم الجنيات

"هيا يا سعيد لنذهب لأمنا الكبيرة وارضع من ثديها علها تعفو عنك"

وبعد ان صار سعيد جنيا مثلهم، خيروه من الزواج من إحدى الجنيات الجميلات فاختار دون تردد (مندوز) الفاتنة التي أنقذته واحتفت به ، وفي عالم الجنيات يرى سعيد (خلقون) وهو يرتدي ثيابا نظيفة جديدة ويتحدث بهدوء .وحينما استفاق سعيد من حلمه، وهو يرى أغنام الناس التي يرعاها بانتظاره وهو يردد:

أين مندوز ؟ أين مندوز زوجتي ؟

وتحرى عن (خلقون) لعله يعرف ماذا جرى له والناس تصيح به .. الغنم يا سعيد نادى به : أيها الحكيم خلقون أين هي مندوز وإلا قتلتك ؟

مندوز أخذها .. أخذها السلطان

وأشار الى الشيخ سلطان الذي كان واقفا مع أهل القرية وهم يتعوذون من الشيطان وهم يرددون بأسى:.

لقد جن سعيد ، لقد جن سعيد وقالوا له ان مندوز هي زوجة الشيخ سلطان، ويقول سعيد كلا أنها زوجتي أنا وهنا لم يتمالك الشيخ نفسه

إلا إلى صوت سعيد يتوسل إلى أهل القرية (اسألوها) وفي النهاية يقع قتيلا مع من أرادها زوجة بيد الشيخ سلطان.

لقد قام سعيد برحلة استغرقت يوما أو اقل وأنهى حياته بها وتعد هذه المدة هي الزمن أو الإطار الذي يحيط بالتجربة القصصية، لم يقضها البطل كلها في بيئته ، حيث قام برحلة في عالم الجن بؤرة التمركز السردي وقد ربط الكاتب بأجزاء القصة مثلما ربط الزمن الذي دارت في أحداثها.

و رغم أن انعكاسات التخيل الذي مر به سعيد من بداية دخوله عالم الجن إلى نهاية دخوله زمن الموت أو القتل ولم يتم فيها استرجاع الزمن ،ونجد انه لا ربط زمني داخل القصص الأخرى غير كونها مجموعة من المشاهد واللقطات التي تستدعي عبر الذاكرة، بعضها من الزمن الحاضر والآخر من الزمن الماضي البعيد.. وهو ليس بالماضي البعيد بل بالماضي المفترض كما في قصص (عطر امرأة ما ، وقصة مشهد في كافتريا، وقصة العطب وغيرها من القصص القصيرة جدا) التي نجد الزمن السردي فيها يتخلل في لحظات أو ساعة أو اقل حيث لا نستطع أن نضع أيدينا على حركة معينة من الزمن أو إشارة محددة على نحو ما نجده في سائر أعمال (صلاح زنكنة) اما زمن نشر القصص أو تاريخ الانتهاء من كتابتها، فلم يضع المؤلف أيدينا له على وقت محدد، وهذا ما جعل أحداث قصصه تكون ذات زمن محوري تستفيد من الانفتاح الزمني وجعل أحداثها صالحة لكل زمان فيه ما يتواءم مع حاضرنا من فساد سياسي فاضح وستظل الأحداث صالحة لكل زمان هكذا إلى أن يأتي الله بجديد يغير الواقع المريض .وقد دل ذلك ان ليس ثمة إشارة زمنية إلى أن زمن كتابة أي من قصص الكاتب غير متوفر لدينا . أما الزمن القصصي فتكاد تخلو القصص من أي إشارة زمنية واضحة تبين زمن الأحداث الداخلية التي تدور حولها القصة ، مما لا شك فيه أن الفعل لا يتم إلا من خلال ارتباطه بالزمان ، ولا تتحرك الشخصية إلا في زمن محدد ، حيث الزمن يعد نقطة التحول في تغيير مجريات الحدث، فالشخصيات إذا لم

تتحرك وتقطع الزمن قطعها ومر بها، والتغيرات التي تظهر عليها بفعل الزمن تدل على مروره وتحركه .

وقد اهتم كاتبنا بكل ما من شانه أن يساعد في خدمة التتابع الزمني في قصصه، و ظهر ذلك جليا في حرصه على تحديد المدة الزمنية التي تدور حولها الأحداث، ويميل الكاتب في بعض الأحيان إلى تحديد ساعة وقوع الحدث، فمثلا نجد البطل في قصة " لكنها بعيدة " كان ينتظر "بعد ساعة، ساعة واحدة فقط، اصعد إلى الطائرة، طائرة الكونكورد العملاقة، لتنقلني إلى باريس"

اهتم الكاتب صلاح زنكنة بالتلخيص في الزمن وبالذات القصص التي يعتمد فيها الكاتب على الاستذكار فمثلا قصة (من لي بعدها) نلاحظ ان الكاتب يقوم بتلخيص العديد من السنوات للزوج حين يقول " مرت عدة سنوات حتى نسيت او تناسيت غيرة زوجتي المدمرة " مكتفيا برصد واختصار الأمور المهمة فقط.

الكاتب يبدع في استخدامه للتلخيص في قصصه ، و هناك تلخيص في الصفحات الأولى من قصصه تكون أكثر من نسبتها في الصفحات الوسطى والأخيرة، و" العودة التلخيصية إلى الماضي كثيرة التواتر في بداية القصص، فتقوم بسد الثغرات الحكائية .. عن طريق إمداد القارىء بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث "[٧٢] ولإبراز هذا الجانب عند المؤلف، نجده يلخص في قصة " الرماة العشرة " مدة تمتد إلى عشر سنوات بأسطر قليلة تصور حياته قبل الصورة الأولى .

---

٧٢ بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز لثقافي العربي ، ١٩٩٠، ص ١٤٦

الفصل الخامس

الشخصية وأثرها في الفن القصصي

الشخصية في القصة

الشخصية

الشخصية أولا وقبل كل شيء مكون رئيس وركيزة أساسية لكل عمل سردي والشخصية في هذه الحالة تلعب دورا بنيويا أو وظيفيا يوازي دور البنيات الأخرى ... الزمان والمكان والأحداث : يقول الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه "الأدب وفنونه :"

" :إن الشخصيات ذاتها في القصة نوعان: نوع يمكن أن نسميه "الشخصية الجاهزة" وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة- حيت تظهر دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب. أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد. والنوع الثاني يمكن أن نسميه "الشخصية النامية" وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لموقف، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب منها "تعد عملية بناء الشخصية من أكثر العناصر اهتماما – عند الأدباء والنقاد – في العمل القصصي" فالعمل القصصي يختل حينما يهتم بإبراز الملامح الخارجية للشخصيات لأن الشخصية تبنى من داخل القصة ومن خلال أحداثها ومواقفها"[٧٣] وتعد أهمية الشخصية في القصة في تمثيل أو تصوير لأشخاص من الحياة ودائما تكون ذات أهمية عالية في القصص، وليس بالضرورة أن يكون هؤلاء الأشخاص من مجتمع مثقف أو يحمل كل القيم والمبادئ، بل المهم ان توهم القارئ أن ما يقرأ عنه شيء من الواقع، وهنا يكمن إبداع القاص في تقديم شخصية تستقر في ذهن المتلقي. وانه قرأ نصا ممتعا .

ويرى الدكتور " محمد غنيمي هلال " إن الاهتمام بالشخصية قد انعكس على القصة لان الكتاب... اعتنوا بالفرد ونزعاته ومثله وجعلوا منه وحدة الإصلاح في مجتمعهم ونادوا بإنصافه مع طغيان المجتمع

٧٣ الوان من القصة المصرية، محمود أمين، القاهرة ، دار النديم القاهرة ، ص ١٧٣

وقيوده الظالمة "[74]، والشخصية تمثل محور العمل الأدبي وذلك لان الأفكار والآراء والمعاني تدور حولها وأيضا لا ن الكاتب يستطيع عن طريقها تصوير قضايا المجتمع وهمومه وبما "أن الشخصية تعد" العمود الفقري للقصة "[75] لأي قصة أو رواية فيجب على الكاتب العناية بها، وإبرازها للمتلقي .بصورة مقنعة ومؤثرة حتى تتمكن في الإسهام مع بقية العناصر الفنية الأخرى

بارتقاء العمل، أما بالنسبة إلى حرية الشخصية وابتعادها عن سلطة القاص فتتطلب جهدا فنيا يمكن القاص من خلالها السيطرة على العمل القصصي وهذا لا يكون إلا بالموهبة ... والقاص يجب أن يتعامل مع الشخصية من جوانبها كافة سلبية كانت أم ايجابية ما دام هدف القاص الأساس هو الإصلاح والتغيير 'فان تصوير الجوانب السلبية أمر ضروري .[76]

ومن شروط الشخصية الناجحة هو صدقها وابتعادها عن المبالغة ، فكلما كانت الشخصية القصصية تتصرف كما تتصرف شبيهاتها في الحياة ، كان نصيبها من النجاح أكبر ، وان افتعال الشخصية أمر يؤدي إلى غرابة الشخصية وضعفها ، وكذلك لا بد أن تستمد الشخصية القصصية مقوماتها من الواقع مع إعطاء مجال للإبداع فالشخصية القصصية هي وليدة الذات.

الشخصية في قصص صلاح زنكنة

الكاتب صلاح زنكنة من الكتاب الذين يهدفون من كتاباتهم .. ترك بصمات واضحة على القراء ولن يكون ذلك إلا بالشفافية والوضوح والصدق في معالجة القضايا التي تبث عن طريق إعماله، لذلك فانه حاول جاهدا أن يجذب قارئه إليه عن طريق إقناعه بالشخصيات التي يرصدها في أعماله وقد وفق في ذلك حينما جعل البطل أو الشخصية

٧٤ النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة بيروت ١٩٧٣ ، ص ٥١٢

٧٥ دراسات في نقد الرواية د. طه وادي ، ص ٢٥

٧٦ المصدر نفسه ، ص ٥٢٢

الرئيسة في اغلب قصصه راصدا حياة صلاح زنكنة وهذا ما عرف بالذاتية وفيها يقوم الكاتب بدور الراوي، والراوي هو ذلك الكائن الورقي الذي تروى الأحداث على لسانه .. وهو ليس شخصا غريبا مقحما على القصة وأحداثها، بل يكون وجوده منطقيا ومتقبلا من المتلقي ويكاد ان يكون أهم الشخوص، فهو يرى ويسمع ويتكلم ،ويدخل في هذا الإطار نوع من القصص يسمى قصص الشخصية أو قصص التجارب الذاتية، وفيها يقص المؤلف حياته باسمه مباشرة أو تحت اسم مستعار، يقصه الأدباء من خلال تجارب ذاتية تعرضوا لها بأنفسهم. من رواية او قصة او قصة طويلة . و استعمال هذا الأسلوب في القصة لا بد من وجود تشابه بين الكاتب وشخصياته ، فمع إن أبطال القصة هم شخصيات خيالية من إبداع الكاتب ،لكن يجب الفصل بينهم وبينه ، فمثلا الراوي في قصة "الخنزير" الذي يرى الرجل في الحافلة، يعرفه بعد ذلك انه الجلاد الذي كان يصول ويجول في غرفة التعذيب ، يتوعده دوما بالويل والثبور ، تارة يكوي جسده وتارة يجلده ،و نجده بمثل هذه الصفات أقرب إلى الكاتب الذي (اعتقل لعدة مرات في أيام الحكم البائد) كأنه فيه شيء كبير من سيرته في ذلك الزمن، وهنا يقولها الراوي صراحة ، كيف ترك هذا الرجل الخنزير لسبيل حاله ولم يقتص منه..؟ ، بل قال : تلك لم تكن حقيقة..كانت قصة .. قصة قصيرة، وأخيرا يتركه لحال سبيله.. عازما أن ينسى الأمر تماما، وهي كأنها صفة من صفات الكاتب الفنان الحساس، وهي سمات شخصية قريبة إلى حد ما بمزاج وشخصية الكاتب نفسه، ويعرفها جيدا من عايشه عن قرب وتلك السمة مميزة عند صلاح زنكنة تكررت في إعماله بشكل واضح وملموس، والأمر نفسه في قصة " ثمة حلم ثمة حمى " نجد صبري الذي كان محبا للأدب بل كاتب قصة و ذو أفكار سياسية. أما من ناحية تطور الشخصية وتفاعلها مع الحدث، وهذه تعد من الأمور التي اعتمد عليها الكاتب لجذب قارئه، ليقدم الكاتب شخصياته للقارئ بطريقة مقنعة ومؤثرة، والذي ساعده على ذلك انه يتناولها وهي تتحرك داخل عالمها القصصي، والذي لا شك فيه أن

تفاعل الشخصية ونموها مع الحدث لحظة بلحظة يعد أمرا جاذبا لقارئ العمل القصصي، ويتجلى هذا الأمر في قصة " ثمة حلم .. ثمة حمى" ثمة سؤال مركزي في حدث القصة:

كيف جاء صبري إلى قصر إيناس..؟ هل بسبب إعجاب أم رغبة أم حلم ؟ وكان ذلك ملازما للحدث .. لحظة قدوم إيناس والذي ينمو مع الإحداث درجة بدرجة ، حتى يأتي زوج إيناس ويراهما فتحدث الفاجعة بقتله وتعود الإحداث مرة أخرى الى البداية. الشخصية هنا ضعيفة .. وهي المراة التي اوقعته في شباكها وبطريقة سينمائية، في زمن تكاد تكون القصة او كتابها لا يعرفون وليس لهم معجبون ... مثل نجوم السينما . يتضح أن نمو الشخصية وتفاعل دورها مع الحدث يعد أمرا خطيرا في القصة حيث ان ثبات الشخصية يدفع إلى مستقر غير أمين ، لذا على الكاتب أن يجعل الشخصية ترتبط بالحدث وتعيش معه بكل عواطفها لتكون تصرفاتها متلائمة مع هذا الحدث، وهكذا ستظل الشخصيات محور العمل الأدبي، ويتضح لنا أن تطوير الشخصيات والحوادث في القصة يعد ذا أهمية كبرى في نجاحها، فهي الدافع الملح الذي يدفع القارئ للاهتمام في كشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها. وحتى من ناحية تعاطف الشخصية من خلال صدقها في التصوير الفني ومدى مقدرة الكاتب على إقناع المتلقي بالمشابهة بين الشخصية وواقعها الحقيقي. و ان موقف المؤرخ من شخصياته يختلف عن موقف الراوي منها فالراوي يبعث في الشخصية الحياة من خلال تفاعلها مع الحدث عكس المؤرخ الذي يحكم على أشخاصه من الخارج بمجموعة من الأحداث في بيئة ذات عادات و تقاليد، وتتوارى هذه الشخصيات وراء هذه التقاليد، وبالتالي نفتقد عنصر المفاجأة.[٧٧]

وهذا ليس معناه ان الأدب ينقل الحياة نقلا، لكنه يجب أن يعبر عنها، وقد ارجع الناقد " عز الدين إسماعيل " عملية النقل هذه إلى عناصر

٧٧ النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص ٥٢٣

أربعة، هي الفكرة التي ينقلها الكاتب من الحياة (العنصر القصصي) وتدخل الكاتب بإحساسه وشعوره (العنصر العاطفي) والقدرة على التأمل القوي العميق (عنصر الخيال) والمقدرة على الكتابة الفنية (العنصر الفني) "[٧٨] وباستقراء قصص الكاتب يتبين لنا قدرته على خلق شخصيات جميلة مؤثرة ، وما كان ذلك يحدث لولا ان الكاتب قد استطاع أن يورد كل ما يمكن أن يساعد على فهم الشخصية ، فأصبح من السهولة التعرف على جذور الشخصية وماضيها وهذا ما جعل الكاتب يحرص على أغناء شخصياته ، ولم يكن هذا سببا لكي يتكلم الكاتب على لسانها فقط ، وإنما كانت شخصياته هي التي تتصرف وتختار مواقفها بنفسها مما زودها بمساحات واسعة من الإقناع ، وفي بعض الأحيان يأخذ نماذج لشخصيات حقيقية من الواقع ثم يعيد تصويرها فنيا في اعماله ، فمثلا قصة " الرماة العشرة " تمثل شخصا حقيقيا اختاره الكاتب من الحياة ورآه إمام عينه في فترة الحرب ، ونقله إلى قصة . وكذلك المرأة التي انتحرت وهي ترى حبيبها قد فارقها في قصة " الشبيه " كان ذلك لأسباب أخرى غير التي ذكرت في القصة، وعن استعانة الكتاب بالشخصيات الحقيقية في الحياة يقول الدكتور " محمود السمرة "

جوابا على سؤال قام بطرحه، وهو "من أين يأتي الكاتب بشخصياته....؟ وكانت إجابته أن "الكاتب القصصي في جميع الأحوال لا يرسم الشخصيات رسما حرفيا كآلة التصوير، بل يسلط خياله عليها أو يبدعها من جديد.. والشخصية القصصية لا يمكن أن تكون نقلا للواقع بكل ما فيها من وقائع، وكثيرا منها لا قيمة لها في رسم الشخصية"[٧٩] لقد كان لجوء الكاتب إلى عالم التهويل والخيال غير المحدود هروبا من الواقع أمرا ذا خطورة لأنه سيؤدي بذلك إلى ضعف بنائه الفني ، لذلك نرفض الجري وراء الخيال الجامح وهذا ما نلمسه

---

٧٨ الأدب وفنونه ، عز الدين إسماعيل ، ، دار النشر المصرية ، ص ١٥٨

٧٩ في النقد الأدبي ، محمود السمرة ، الدار المتحدة بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٢٢

في كتابات صلاح زنكنة ،وقد سبقت الإشارة إلى مدى إحساس الكاتب بمشكلات مجتمعه وقضاياه ، وكيف كان له موقف صريح تجاه كل قضية ، وكيف انه أوضح السلبيات والايجابيات التي تنبع من تلك القضايا ، وذلك إحساس منه بأنه يعمل على نبذ الأخطاء السياسية وغيرها ، وانه ينصح أفراد المجتمع بالبعد عن مفاسدها .ومهما يكن من امر فمما لا شك فيه .. أن خبرة الكاتب في الحياة هي التي أعانته على رسم شخصياته وأحداثه بطريقة جميلة ومقنعة وحية، فضلا عن انه قد أعانها بتجاربه الخاصة "[٨٠]

و من ناحية تقديم الشخصية فهو يرسم صورة لشخصياته ولا يقدمها دفعة واحدة، لا ن ذلك يخالف الواقع فالإنسان لا يولد في الحياة مكتمل النضج، وإنما يمر بمراحل كثيرة يتغير فيها هيكله وتتطور وجهة نظره للأمور، والأفضل للكاتب أن يتدرج في تقديم شخصياته ولا يأتي بالشخصيات ثابتة لا حيوية فيها ،لأن ذلك يمنع أهم عناصر جذب القارئ وهو عنصر التشويق، وقد رأينا هذا الجانب في قصص صلاح زنكنة، فمثلا نجده يمهد للمصير الذي سيصل إليه صبري و يتضح في الحوار الذي دار بين صبري وإيناس في السيارة في الشارع، يقول الكاتب عن لسان صبري :" اعرف انك امرأة في غاية الرقة والشفافية والأنوثة وكنت تريد أن تقول، انك امرأة مثيرة وشهية ولذيذة وانك ..

أنا زوجة العقيد "هزبر!!!"

قلتها ببرود قاتل وهي توغل بنصل المدية في عمق الجرح،

في قصة "حفنة تراب" تتجلى الحبكة حينما أراد الكاتب أن يبحث في ملاعب الصبا عن طريقة اللعب مع صديقه أزاد، وفي حبكة متوفرة من براعة الكاتب استطاع فيها الوصول إلى مفاجأة القارئ وبشكل طبيعي وبعد رمزي عن هذا الموقف، ومن ميزات الكاتب عرضه لكافة التفاصيل التي تخص الجانب الذي يتحدث عنه فصلاح زنكنة لا يترك ثغرة دون

---

٨٠ دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد زغلول، ص ١٧٦

أن يملأها، حتى يعطي القارئ لوحة متكاملة عنها ،وكذلك توفرت الحبكة في نهاية حياة البطل صبري وفشل قصة الحب، إن الأحداث كلها من بداية علاقتها ببعض تدلنا على استحالة استمرار علاقة الحب أو الإعجاب .

في قصة " لا تنس ذلك رجاء " تطرح شخصية الأسير في حرب السنوات الثمانية، استمد القاص بنائها من خبر إذاعي عن عودة عشرين أسيرا عراقيا، وعلى لسان زوجة الأسير تخاطب ابنتها مستعرضة صفات أبيها وما سوف تقول له بعد غياب في الأسر خمسة عشر عاما .. كيف يكون اعتذارها لو باعت خاتم الزواج :لكنني احتفظت بخاتم الزواج والبيت الذي بنيته لنا .. انه مثل الوطن الذي لا نفرط فيه مهما دارت بنا الدنيا ، أرجوك،،، يا عماد لا تزعل مني ، فأنت وان عشت في جحيم الأسر إلا انك لم تدرك جحيمنا"

هي وثيقة إدانة لما لحق بالإنسان العراقي جراء الحروب، في متعة قراءة هذه القصة وهذه المرأة النموذج ، تتشكل هذه الشخصية من الواقع العراقي ومن محنه ومآسيه .

و شخصية الكلب في قصة "حق النباح" .. الكلاب هنا تكلمت فيما بينها متحدثة عن الجوع وكيف يمكن أن يكون وارد في بلد محاصر من أعداء الإنسانية . أما منعها من النباح فهذا غير وارد ، وهي شخصية خيالية مستعارة من الواقع, وشخصية الإنسان في قصة " الرجل المقفل " شخصية سلبية توازي الإنسان الذي يكثر من الخضوع لاحكام العادات والتقاليد .. الإنسان الذي يصبح أسيرا مثل هذه التقاليد .

وفي قصة " التماثيل " عبارة عن خمس قصص أو مقاطع قصصية، نجد شخصيات جامدة لا ترى ولا تسمع وهي من إبداع الكاتب، وهي ايضا وثيقة ادانة لواقع عربي سياسي مخبأ في تماثيل او أصنام تعبد ، وقد شبه الكاتب هذه التماثيل البشرية بالواقع وكيف تتحكم في حياتنا ومجتمعنا وإرادتنا وهي مجرد تماثيل بلهاء ، هي إدانة لواقع مشهود نعيشه .. يحجر الفكر والرأي ، يقول في القصة :

مجرد تمثال.. مجرد تمثال

ها آنذا وحيد، حزين، مهمل، مستوحش، يكسوني الغبار والدخان والذروق.

هاهم رعيتي يمرون بي ولا يأبهون.. لا أحد يتوقف هنيهة، لا أحد يعير لي أدنى اهتمام، حتى الأطفال باتوا يسخرون من وقفتي الأزلية. أنا لست مجرد تمثال برونزي يزين ساحة المدينة.. أنا رمز شموخهم وكرامتهم وكبريائهم. لكن لا يتذكر أمجادي سواي.

ماذا حلّ بهؤلاء القوم؟ لِمَ يتنكرون لي؟ كانوا فيما مضى يرتعدون من طلعتي.. يغمى عليهم خشية غضبي.. يتقافزون أمامي مثل القردة.. ينحرون القرابين.. يقبلون كفي، ويتغنون بصولجاني، ويدبجون القصائد حباً وولاء، ويسمون الأشياء باسمي أنا ولي نعمتهم. والآن لا أحد يهاب سلطاني وجبروتي.

وفي قصة قصيرة جدا هي " حين يحزن الأطفال .. تتساقط الطائرات " يطرح الكاتب صلاح زنكنة نصا انفجاريا حقيقيا جرى الكشف فيه ما حدث بعد خمس سنوات من نشره ، هي لحظة تاريخية تتكرر ربما كل قرن .. هي لحظة الصباح الغريب الذي أذهل العالم أجمع .. في يوم(٩ نيسان ٢٠٠٣) حين سقطت بغداد بيد الاحتلال الأمريكي، واختفى القادة واختفت التصريحات، واختفت العنتريات، وسط الذهول والدهشة.

نص القصة (حين يحزن الاطفال... تتساقط الطائرات)

"هذا الحطام الهائل الذي خلفه القصف الجوي قبل دقائق يعيق حركة السير تماما حيث فرق الانقاذ والاسعاف والاطفاء منتشرة بشكل عشوائي وهي تعمل بارباك واضح وثمة جثث مرمية هنا وهناك وعشرات الجرحى يئنون ويستنجدون ونساء يولولن ويلطمن خدودهن واطفال يبكون دون توقف ، اما ذاك الرجل الذي يبدو مسؤولا كبيرا ولفافة التبغ لا تفارق شفتيه لا يعرف ماذا عليه أن يفعل في موقف كهذا، انه مرعوب بلا شك فهو بين فينة وأخرى برفع رأسه إلى السماء وكأنه يخشى الكر ثانية، لذا تراه يستعجل مساعدته ويوبخ حراسه ... فجأة زعقت صفارة الإنذار زعيقا حادا منقطعا وخلال ثوان

معدودة اختفت الجموع المنتشرة ولم يبق سوى الجثث وبعض الجرحى وطفل ظل يدور وهو يبكي بحرقة بين ركام الحطام والجثث والدماء ، بغية توقف الطفل وكف عن البكاء وارتمى على جثة راح يشمها ويدس راسه في حضنها لاهثا ماما ... ماما والطائرات تحوم. صوب نظرة حزينة نحو الطائرة الأولى فهوت صوب نظرة أخرى نحو الطائرة الثانية فهوت الثالثة والخامسة والعاشرة هوت الطائرات كلها غفا الطفل وعم سكون تام " . وإذا كان من نبوءة في هذه القصة : فنهاية القصة تؤكد أن طائرات الاحتلال لن تدوم طويلا، وأن جبروته لا محالة زائل. وجاءت القصة صراحة ومباشرة كأنها خبر صحفي وقع أو سيقع، وذلك ليس عيبا إبداعيا.

ويشخص القاص البيئة والظروف المحيطة بأحداث قصته ، من خلال ذلك يتمكن من تشخيص ملامح الشخصيات والهيئة التي تبدو فيها مثل شخصية المرأة في قصة " طواحين امرأة " فهي امرأة متزوجة تسعى لكسر الحصار عن حياتها من الجوع والحاجة إلى الغذاء بعد استشهاد زوجها، في زمن الحصار كما تقول :

"قولي الله كريم يا امرأة، قولي الله كريم قولي ..... مليون مرة قلت الله كريم ولك كرم علينا بشيء، يوميا اقعد، أقول من الصباح حتى المساء : .. الله كريم وحالتنا تزداد سوءا، ترى ماذا افعل و أنا امرأة لا حول لها ولا قوة ؟ اخرج من ثوبي واشق زيقي وألم الناس حولي أم اسكب النفط على راسي واحرق نفسي وأموت زنديقا؟ إلى متى يا رب السماوات السبع خذ امانتك وخلصني من هذا العذاب، من مرارة الحياة وذلها، كل يوم أقول غدا وغدا الغد أحسن والغد أحلى، غدا يفرجها الذي بيده الصولجان"،

ان الحبكة لها دور مؤثر في القصة كما يرى النقاد و " تشويق المتلقي وإثارة وجدانه وتحريك خياله فهو يتتبع الإحداث لا ليعرف

ماذا بعد ؟ وإنما ليدرك لماذا ؟ وكيف ؟ وبالتالي يستقطب القاص اهتمام قارئه شعورا وخيالا "[٨١]

إن صلاح زنكنة قد وفق في رسمه لشخصياته بمهارة فائقة مثل الضحية في قصة الخنزير " اذ جعل تلك الشخصية أنموذجا رائعا للإنسان العربي البسيط المسامح وهو كما يقول الناقد حسين سرمك " بطل بحق " و كان فعله " درس في التربية الوطنية " و كانت شخصية حية مقنعة وواقعية. كما ... استطاع أن ينجح في تحول الشخصية السلبية إلى شخصية ايجابية و نجح مرة أخرى في شخصية البطل .. في موقف الضحية التي لا حول ولا قوة (مسلوب الإرادة) وحين رأى نفسه بعد سنين اقوى من الجلاد وباستطاعته أن ينال منه لم يتحول إلى جلاد كما فعل غيره بل تسامح مع جلاده ليقدم لنا "درسا وطنيا" في التسامح والإحسان قل نظيره كما يقولون. و انه أعتمد على تنوع الشخصيات وكثرتها في قصصه ولا بد من تنوع الشخصيات تبعا لإختلاف ثقافتهم ومآربهم، .. حيث ينوع الكاتب لغرض اجتماعي .. لينقل صورة الحياة من كل الجهات ويبرز العادات والقيم الاجتماعية والثقافية.

---

٨١ بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، ، القاهرة ، ص ٤٩

الفصل السادس

بناء القصة القصيرة جدا
المنظور الفنتازي داخل النص

بناء القصة القصيرة جدا

في هذا الفصل سوف نعرج على نماذج من قصص صلاح زنكنة القصيرة جدا رغم إن غالبية قصصه من هذا النوع، ابتدئ من مجموعته الاولى (كائنات صغيرة) التي نشرت عام ١٩٩٥ عن اتحاد الأدباء العراقيين المركزي وقد ضمت ستا وعشرين قصة وهي (الشبيه، كبوة، الوهم، الشبح، الارملة والحصان، وحشة، الكابوس، إعدام، المتوالية، الخروف ، حلم يقظة مسربل بالدم ، قيامة الغبار ، ماذا نفعل؟، فصام سري، الواقعة ، الكرنفال ، العالم كله مشغول ، وداعا ايتها الأرض، احتجاج ، كائنات صغيرة ، ترقب ، العطب ،) وهذه النماذج هي شكل القصة القصيرة جدا ، الذي كتبه طيلة حياته الأدبية وكأنه أصر على هذا النوع من الكتابة ولم يستطع ان يخرج من بنية النص من خلال مستوياته الأساسية المتمثلة في السرد والشخصية والأسلوب وتقنية البدء والختام .كما توزعت مواضيع قصصه بين مفاهيم عديدة مثل، الحب، الرغبة، الحرب والموت، الوحشة ، الحلم ، الحصار ، الحرية، السجن، الحياة الاجتماعية وقد استغرقت جل افكاره القصصية، و أن "كائنات صغيرة" تنطوي تحت لافتة القصة القصيرة جدا من بدايتها حتى آخر قصة فيها ، مثل قصة " صورة طبق الاصل" التي يقول فيها:

"دخلت الحمام على عجلة من امري وخلعت ثيابي وفتحت صنبور الماء شيا فشيا ، بدا جلدي ينكمش وبعد هنيهة راح ينبعج بفضل الماء ثم يتشقق ويتمزق، لو لم أسعف نفسي بالخروج من الحمام ونشفت جسدي ، لقد نسيت تماما انني من كارتون وورق" .وقد دافع الكاتب عن هذا اللون من الكتابة وبني عوالمه في مجال القصة القصيرة جدا. يقول الكاتب صلاح زنكنة عن سؤال له:

هل انت جاد تماما في احتلال راقم القصة العراقية القصيرة جدا ..و ما هو سلاحك المخفي ؟؟

"بلاشك أنا جاد جدا وبلا غرور أنا فوق الراقم منذ أول أقصوصة كتبتها بشهادة زملائي القصاصين وقصصي القادمة هي سلاحي المكشوف " . ويقول "في القصة القصيرة جدا اتمثل الكثافة في تصوير

الفكرة احيانا يصل مدى التكثيف الى المستوى الشعري " ويقول ايضا " ليست الكتابة وفق المنهج الذي اكتب به له علاقة بالنفس القصير او الطويل بل اجدني اكثر راحة في تصوير افكار ي باقل ما يمكن من الكلمات "[٨٢]

كتب صلاح زنكنة مائة وثلاث عشرة قصة قصيرة أو أكثر بقليل .. طيلة حياته الادبية وقد توزعت هذه القصص على ست مجموعات ما بين عام ١٩٩٢ وحتى عام ٢٠٠٢، وهي سنوات الحصار ومن هذه القصص القصيرة تكون الخطاب الفني أو القالب الفني بأحداثه وشخصياته وأسلوبه ونهاياته....أطول قصة من هذه القصص لا تتجاوز ثلاث صفحات وهي معدود ة واقصرها القصيرة جدا لا تتجاوز الأربعين كلمة أي ربع الصفحة مثل قصة "صورة طبق الأصل " وتشكل الغالبية من قصصه .. والمسماة " القصة القصيرة جدا " وهي عبارة عن ومضات حياتية ودهشة وحلم ينمو في لحظة او ساعة ويوم حتى يصبح مجموعة احلام مشبعة بغيوم ودهشة تسكن كل البيوت . ولكن هل يعني هذا ان القصة القصيرة جدا سهلة الكتابة لكونها قصيرة ولا تتعدى نصف صفحة أو اقل؟ هذا لا يعني ان هذا النص القصير جدا.. سهل الكتابة،" قد يغري المبتدئين في مجال السرد بافضلية كتابته ، على اعتبار ان أي نص سردي قصير يكتب باية طريقة هو قصة قصيرة جدا."[٨٣] وهكذا تكتمل في قصص الكاتب النزعة القصصية والشكل السردي الحكائي ونعني بهذا ان قصص الرمزية والتقريرية معا تتوفر فيهما الحبكة السردية والنزعة القصصية بمكوناتها الخمسة

١- الاستهلال السردي

٢- العقدة الدرامية

٣- الصراع

٨٢ جريدة القدس العربي، لندن ١٤/ ٤/ ٢٠٠٠

٨٣ جماليات المغامرة، قراة في اشكالية القصة القصيرة جدا، د. حسين المناصرة، شبكة النت

٤- الحل

٥- النهاية

و في القصة النهاية مغلقة أو مفتوحة .... يرجى من القارئ أن يملأ فراغ البياض ونقط الحذف عن طريق التخييل والتصوير واقتراح الحلول الممكنة! ، فما تقوله قصة من قصص صلاح زنكنة الموجزة في أربعة اسطر أو صفحة واحدة من الحجم المتوسط وربما تعجز الكثير من الروايات الكلاسيكية والحداثية بصفحاتها الطويلة ومجلداتها المتسلسلة ان تقوله بوضوح وجلاء وروح شاعرية فكاهية مقنعة، ان القصة القصيرة جدا ستكون جنس المستقبل بلا منازع ، مع التطور السريع للحياة البشرية الرقمية الهائلة، ومن أمثلة النزعة القصصية المحبكة بشكل متكامل في صياغة الأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور والزمن والسجلات اللغوية والخاصية الوصفية نذكر قصة " حق النباح " يقول صلاح زنكنة في اقل من نصف صفحة عن كلب هزيل يقرر الرحيل عن البلاد بعد ان انهكه الجوع ، ثم يلتقي كلبا من بلاد أخرى على الحدود ويسأله كزميل عن خيرات بلاده فيقول له الثاني ان الخير فيها وفير واللحم كثير اذن لماذا تريد الرحيل عن بلادك ؟

لأن النباح هنا محظور وأنا أريد أن انبح فيترافقان ويعودان نحو بلاد الجوع .

هذه القصة كتبت عام ١٩٨٨ ونشرت عام ١٩٩٠، لكنها شاعت كنكتة معارضة مسمومة في عام ٢٠٠٠ . ثم تحولت هذه القصة القصيرة جدا في الواقع الى طرفة ذات فعل سياسي ومتنفس اجتماعي استقر في الوجدان . وقد تناول الكاتب فيها موضوعة (الحرية) وكأن الكاتب صلاح زنكنة قد نقل الينا في هذه القصة بعضا من النظرية العلمية للعالم الروسي الشهير (بافلوف) عن الكلب وهي عن الأربطة التي تحد من حركة الحيوان وبالتالي من حريته ، وهي توازي ظاهرة انعكاس الحرية ، فلو وضعنا اي شيء كان بالغ التفاهة في طريق الحيوان (حتى لو لم تقيد أطرافه) لانعكس هذا على حياة الحيوان نفسه،

فالحرية

ليست مجرد شعار او اعتقاد ... أنها حقيقة علمية ، ما أجدر أن يتأملها اعداء الحرية. ويبدو لنا ان هذه القصة تبنى على مقومات الحبكة القصصية من أحداث وفواصل وفضاء سردي، ومنظور ووصف وتزمين اول اركان " القصة القصيرة جدا " حسب ما حصرها الناقد "جميل حمداوي " وهو القصر حيث يقول:

"ينبغي ان تتخذ القصة القصيرة جدا حجما محدودا من الكلمات والجمل والا يتعدى مائة كلمة في غالب الاحوال أي خمسة اسطر على الاقل وصفحة واحدة على الاكثر لكي لا تتحول الى اقصوصة او قصة قصيرة او رواية بنفسها السردي المسهب والموسع ، ويختار الجمل ذات الفواصل القصيرة، والجمل البسيطة من حيث البنية التركيبية ذات المحمول الواحد"[٨٤]

.في هذا الركن يتحقق أول اركان القصة القصيرة جدا في قصص صلاح زنكنة وهو القصر فكل القصص التي كتبها في مجموعاته الست من هذا النوع باستثناء عدد قليل لا يتعدى العشرة ، ابتدا من مجموعته الاولى " كائنات صغيرة " التي ضمت ستا وعشرين قصة ومن ثم مجموعته الثانية " صوب سماء الاحلام " التي ضمت عشرين قصة قصيرة جدا[٨٥].

في قصة " فصام سري " القصيرة جدا التي تحكي قصة في اجمل حالات الدهشة والغرابة " اذ تروي حكاية رجل وزوجته في محنة مشتركة يعتقدان بوجود غيرهما في البيت يقومان ما يقومان به .. هذا يرى وتلك ترى وكلاهما لا يعرف الحقيقة.. حقيقة السر الذي بينهما من شركة وانفصام وهي قصة حب جميلة سردت في اقل من صفحة، والذي يريد ان يقوله لنا القاص .. توكيده لذلك الخيط

٨٤ اركان القصة القصيرة جدا ، جميل حمداوي دراسة من شبكة النت

٨٥ صلاح زنكنة في كائنات صغيرة ، احمد خلف جريدة العرب ، ١٧/ ١٢/ ١٩٩٧

السري الذي يربط فيما بين الزوج والزوجة وفي محاولة الخلاص من الكوابيس التي تلاحقهم

"أخيرا قررنا أنا وزوجتي أن نترصد لهؤلاء الأغراب الأوباش فاعددنا مكانا خفيا من البيت اختبانا فيه نرقب ما يحدث وبعد ساعات من الصمت والترقب، فتح الباب ودخل رجل كان أنا ، ثم دخلت امرأة كانت زوجتي وراحا يتشاجران"

وحين يقول الكاتب "احمد خلف" إن قصص صلاح زنكنة تعتمد الأسلوب البرقي فهذا يعني انها من النوع القصير جدا والبرقية لها هذه الميزة .

في قصة "الماضي" أزمة الرجل الذي يعود الى الماضي الذي خلفه وراءه....ليجد نفسه في عزلة رهيبة .. يعود الى بيته الايل للسقوط .. تستقبله الزوجة بلهفة بصوتها الرخيم من أعماق الماضي وهو أصم أبكم أعمى، الماضي كله يسطو عليها في لحظات وتتلقفه كما القبر ،قصة قصيرة جدا ايضا تقودنا الى نهاية محتومة وكما قلنا ان من اركان القصة القصيرة جدا هو القصر وهذا تحقق . ونعود إلى قصة أخرى هي "العالم كله مشغول " نجد فيها اللاجدوى وانقطاع التواصل في لوحة مشهدية عن انشغال الناس وضياعهم في زحمة العمل والرتابة في فكرة غير معقولة وبائسة

وفي قصة " احتجاج " اراد الكاتب ان يحتج على بعض الناس أولئك الذين فرضتهم مرحلة من المراحل فكانوا تجار حروب بحق ، لقد اظهر الكاتب شخوصه في تلك القصة وهم لا يتورعون حتى عن اكل لحوم البشر.

نعود إلى ركن آخر من اركان القصة القصيرة جدا الا وهو التكثيف ...ونعني به "تكثيف القصة القصيرة جدا على اختزال الاحداث وتلخيصها وتجميعها في افعال رئيسة ، واحداث مركزة بسيطة والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية والابتعاد عن الاوصاف المسهبة ، او التمطيط في وصف الأجواء ونفهم من هذا ان القصة لا بد ان تخضع

لخاصة الاختزال والتركيز "[86] ويعد التكثيف من اهم عناصر او اركان القصة القصيرة جدا . ويشترط الا يكون مخلا بالرؤى او الشخصيات وهو الذي يحدد مهارة القاص كمن يريد ان يقول قصة:

"اراد ان يلخص تجربته في اقصر قصة ولما انتهى منها وجدها فرخت ديناصورات "

قصة قصيرة جدا ومضة خاطفة باسلوب ساخر يريد ان يلخص تجربته ويختار اقل او اصغر ما في وجوه التعبير السردي ممعنا في الاختصار والإيجاز ولكن ما فعله لم ينته كما أراد بل تفاقم وتبلور وجاء بشكل مسهب كبير، وفي ذلك تلميح ان الاختصار ليس لعبة سهلة يمارسها كل من أراد ذلك، وبخاصة الاختصار الذي يتضمن تجربة إنسانية وفي اطار قصة قصيرة جدا ...يصبح العمل بصيغته القابلة للتأويل ، وفتح مجال قراءات متعددة سيصبح بحجم آخر ، ابعد من ان نتصور حجمه ، وكأن الأرنب وضعت فيلا .او كما يقول صلاح : " انهم يبيضون .. انا أبيض "وكل شيء يتكاثر وينمو باكبر من حجمه او الأستاذ فكري عندما كبر حجم رأسه في قصة " كائنات صغيرة " يكبر بحجم لا يتناسب مع جسمه .قصص قصيرة جدا تعود بنا للصبغة السريالية او الفنطازية التي تبدو لصيقة بتعبير الكاتب صلاح زنكنة فهي لا تبتعد عنها الا لتعود اليها وكأنها وجدت – في التعبير الخيالي ونزعة الاحلام وما يمت لما فوق الواقع او ما بعده وقد يبدو هذا مناقضا للنزعة الواقعية الانتقادية الواضحة للقاص الا ان المادة الخام التي يستخدمها صلاح زنكنة هي من مفردات واقعية حتى لتكاد تكون الفنطازيا أشد واقعية من الواقع نفسه.

وفي قصة " العصافير " ليس ثمة حدث واقعي ، او موجود في الواقع فالرجل يملأ كرشه الكبير بالعصافير والمرأة تفتح الكرش بالسكين فتطير، وهكذا فان الكاتب مايريده يتحقق بسرعة : تكره الكرش وصاحبه ونتعاطف مع المراة التي تقوم بعمل قاس جدا وهو فتح البطن

٨٦ اركان القصة القصيرة جدا ، شبكة النت

بالسكين والذي لا يبدو قتلا ، بل اشبه بفتح باب سجن لتنال العصافير حريتها ولتفرح بعملها هذا .

وفي قصة " القيد" نرى ان قيدا واحدا لايكفي لا ثارة الاهتمام ولكن كثرة القيود التي تكبل الرجل وتنوعها تجعل الامر خطيرا لأنه يهدد الجميع بعد الرجل وزوجته . نجد ان الزوجة لاترى سلاسل او قيودا في الحقيقة، الحدث الواقعي بحد ذاته قد يبدو عاديا وغير قادر على التعبير عن نفسه بقوة وحرارة لذلك يلجا القاص الى نقيض الواقع عما يريده ، أي يلجا إلى حدث خيالي يمتلك القدرة على ابراز الفكرة الواقعية بصورة غريبة ومفارقة، هذه الفنطازيا عند صلاح زنكنة .. تنطلق من الواقع، ولا شك ان القصص عند الكاتب في صورتها السريالية ستعطي مزيدا من التأويل والرؤى وتجعل الوجه الدلالي يصنع من الخيال صوره التي تعكس الواقع.

و من أركان القصة القصيرة جدا .... الجمل البسيطة.

"كلما كانت القصة القصيرة جدا مبنية على الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد، وابتعدت عن الجمل الطويلة والمركبة ذات المحمولات المتعددة، كانت القصة اكثر تركيزا واقتضابا واختزالا وانبهارا للقارىء وادهاشا له : [٨٧]

ولو تأملنا قصص صلاح زنكنة لوجدناها مبنية على الحمل البسيطة ذات المحمول الواحد سواء أكان محمولا فعليا أم اسميا أم ظرفيا أم حاليا، وتقوم الفواصل وعلامات الترقيم الاخرى كالاستفهام ونقط الحذف ، والنقطة ، وعلامة التعجب او التاثر بدور هام في تقطيع الجمل وتكثيفها . وتهيمن الجمل الفعلية على قصص صلاح زنكنة لتدل على الحركية والتوتر الدرامي وإثراء الإيقاع السردي . وهنا يقول الكاتب الشهيد مؤيد سامي عن سمات قصص صلاح زنكنة "... اعتمادها لغة بسيطة ذات أساليب نحوية ولغوية وبلاغية ممدودة" ويقول أيضا انه يميل الى استخدام اللهجة اليومية المحلية

٨٧ المصدر نفسه

متابعا لشخصيات قصصه ففي "قصة"طواحين امرأة" نجده يسترسل في وصف شخصية المراة المكافحة.

يقول االناقد جميل حمداوي عن الغرض من توظيف الجمل البسيطة بكثرة في القصة القصيرة جدا هو " البحث عن ايقاعية متناغمة لجنس القصة القصيرة جدا وتسريع الاحداث بشكل ديناميكي حيوي، وتشويق القارى والابتعاد عن التطويل والاطناب والاسهاب "[٨٨] وقصص صلاح زنكنة كلها ذات لغة بسيطة ومباشرة تقترب من الاساليب المحلية الشائعة في الحياة اليومية :يقول في قصة" طواحين امراة "

"من وراء هذه المصائب الله لا يعطيه بجاه من له الجاه والكمال ، امراة مثلي ماذا تريد غير لقمة العيش ، حتى هذه اللقمة صارت حسرة علينا ، لا نريد تفاحا و لاموزا ولا برتقالا " ثم يقول في مقطع آخر:

"خطية كلنا خطية .. عمت عينهم ما يستحون "

ان الكاتب صلاح زنكنة قاص اجتماعي متعدد الاهتمامات ... بسيطا في الحياة واضحا في الافكار ينظر في مختلف الحالات من خلال قالبها الفني، يقول عن لغته:

"اعترف ان لغتي بسيطة " [٨٩]

وفي قصة " حين يحزن الاطفال تتساقط الطائرات " من العنوان تلتقي مع لغة بسيطة (سلسة صافية) كما لغة الصحافة وهو أسلوب صلاح زنكنة في حال قصصه " هذا الحطام الهائل الذي احدثه القصف الجوي قبل دقائق يعيق حركة السير تماما حيث فرق الانقاذ والإسعاف والإطفاء منتشرة بشكل عشوائي وهي تعمل بارتباك واضح"

انها خبر صحفي بلغة صحفية تتمركز حول مآسي الحرب علينا وبالذات الأطفال، لغتها بسيطة بساطة الأطفال الذين تكلم عنهم ، في نهايتها مفاجئة للمتقبل الذي تعود على النهاية الكلاسيكية ، لا نهاية لهذه القصة وكل قصص صلاح زنكنة غير مكتملة تنتظر القارىء ان

---

٨٨ صلاح زنكنة واحلام كبرى ، مصدر سابق

٨٩ المصدر نفسه

يملا بياضها وان يتخيل كل الاجابات الممكنة والمفترضة ، وهناك ركن آخر من اركان القصة القصيرة جدا الا وهو القصصية او البناء السردي :وهي كغيرها من فنون القصة السردية كالاقصوصة والقصة والرواية ... الخ إذ تتشكل من حدث يتمركز حوله الاحداث .. ومن خلال فكرة تتمحور حولها الشخوص بكل اتجاهاتهم وذلك في فضاء محدد عبر بناء سردي وزمن متسلسل او متقاطع ، ولاننسى ان التركيز والكثافة من سمات الحداثة في القصة الجديدة وكأن الفكرة هي بطلة القصة ،ومن امثلة ذلك الكثير من قصص الكاتب كقصة " الخنزير، التمثال، صياد الغيوم، في بيتنا روبوت الماضي، فصام، الخ "والكثير من القصص التي تتخذ من الحكائية مقوم لها، وهي ليست خاطرة او مقالة صحفية او انشاء مدرسي،

في قصة " في بيتنا روبوت " يتحرك البناء السردي نحو الحبكة السردية والنزعة القصصية بمكوناتها الخمس : الاستهلال ، العقدة الدرامية، الصراع والحل ، النهاية ، ورغم ان هذه القصة بقدر نصف صفحة فانها من القصص المحبكة بشكل متكامل وذلك في صياغة الاحداث والشخصيات والفضاء والزمن والوصف السردي من البداية او الاستهلال:

"رضخ ابي لرغبة أمي والحاحها المتزايد لاقتناء روبوت لمساعدتها في اعمالها المنزلية كبقية العوائل الراقية " فالبروبوت كائن آلي يقدم شتى الخدمات دون ان يمل او ينفعل او يتذمر بات الروبوت يعمل كل شيء في بيتنا القصة تتحكم على مقومات الحبكة القصصية من احداث وفواعل وفضاء سردي ووصف وزمن وغيرها ، حين دخل الربوت العائلة احدث تغييرا في حياتها والى كل افرادها وبالذات البنت العانس التي لا شغل لها الا مداعبة الربوت وطلب الزواج منه مما حدا بالأم الى الرفض وندب حظها وحظ ابنتها وهي تولول وتسال : وكيف باستطاعته ان يخلف ذرية من نسله وهو كومة حديد بارد.....؟ وبإصرار البنت تتزوج الربوت لتنجب منه ذرية بعد بضع سنين .. ويتغير لقب العائلة الى ال روبوت ، وفي قصة" المتوالية " ،

تتوالى الحبكة القصصية في الحدث والنهاية والصراع والوصف السردي ، حيث يخبرنا الراوي بانه سيودع الفقر والبؤس والحرمان لأنه عثر على حقيبة مملوءة بالدنانير فراح يردد : انا سيد الكون ، انا ملك العالم انا رجل غني انا .. ان أ .. ا . ه " ونجد نسق مثل هذه القصة في قصص اخرى مثل قيامة الدم وقيامة الغبار .. ،

الكاتب صلاح زنكنة يستعمل ركن الحبكة القصصية او النزعة القصصية كما اسميناها مختفيا وراء ضمير الغائب ورؤية من الخلف المحايدة، وهناك ركن آخر مهم من اركان القصة القصيرة جدا وهو الاقتضاب :اشكال السرد كثيرة ومنها الرواية التي تسهب في الوصف تطويلا واستطرادا وحشوا .. عند الكثير من الكُتاب مثل .... بلزاك وغوغول ودستوفسكي وستندال وغيرهم . والاقتضاب ركن حيوي في الوصف . فالحشو الكثير وتجنب الاستطرادات الوصفية والتاملأت الشاعرية وتفادي التكرار والتقليل من النعوت والصفات ، ولو اخذنا هذا النموذج القصصي الذي كتبه صلاح زنكنة ليكون مثالا على ما نقول وما يحسب على القصة القصيرة جدا ، في قصة " ترقب "يقول في مطلع القصة شيء لا يصدق حقا ، أنا لا أصدقك ابدا .. ان تعود بعد كل هذه السنين أنت بلحمك ودمك .. تعود وتملا البيت بهياجك وجنونك وابتسامتك العذبة الحزينة لا.. لا .. لا اصدق، مستحيل هذا محض حلم.. وهم سبع سنين وأنا أتقلب على جمر ، احلم بك وافكر فيك وانتظرك على مضض لكن دون جدوى ، الاقتضاب في القصة جعلها تقرأ من البداية الى النهاية بلهفة وتلهف .. لمعرفة مصير هذا العائد إلى زوجته وأولاده وهي تترقبه منذ سنين على جمر... مما يجعل القارئ يحس بتعاطف شديد مع المرأة .. هذا التعاطف كان نتيجة شد وربط الكلمات بدون فاصلة أو حشو زائد.

اما ركن السخرية فيعد من اهم أركان القصة القصيرة جدا وذلك من خلال .. الأضحاك والاستهزاء والكاريكاتور والنقد الفكاهي واللاذع وتغلب موازين القيم وهذا لا يعني ان القصة القصيرة جدا نكتة، ومن يتأمل قصص صلاح زنكنة فأنه سيرى عنصر السخرية

واضحا في قصصه ، فهو يكسر القواعد السائدة في القيم ذهنيا وواقعيا ومنها حقيقة الجنون ، فمثلا يعتمد الكاتب في قصة " حق النباح " على تغيير الواقع المتناقض والثورة على الواقع الزائف كما تقوم هذه القصة على الفكاهة والتنكيت والتعريض والسخرية من الواقع الاجتماعي الذي مثله وقد رمز له بالكلب الذي منع من النباح من حق التكلم بحرية عن الواقع الفاسد الذي يراه امام عينه .. وهو حق من حقوقه حيث يقرر الرحيل عن بلده ، فقد لجأ الكاتب الى اسلوب السخرية الكاريكاتيرية لتعرية الواقع في بلده .. وهناك الكثير من القصص التي تعتمد هذا الركن مثل " فصام سري ، انهم يبيضون ، عام الخروف وغيرها من القصص : وفي هذا الركن نجد طاقة تعبيرية في القصة القصيرة جدا ورمزية تساعد الكاتب في التعبير عن الموضوعات الصغيرة و الكبيرة

الفانتازيا في القصة

الفنتازيا

مصطلح الفنتازيا مصطلح واسع المدلول من الناحية العملية، اذ تشترك معه مصطلحات أخر تدور في حقله ومفهومه... فهو عند الفلاسفة مثل الخيال والتخييل والوهم وحلم اليقظة والعصاب الذهني وغيرها .

تعد الفانتازيا نوعا أدبيا يعتمد على السحر وغيره من الأشياء الخارقة للطبيعة كعنصر أساسي لحبكة القصة والرواية والفكرة الرئيسة وأحيانا للإطار، تدور احداث الكثير من اعمال هذا النوع من فضاءات وهمية، وتختلف الفانتازيا بصفة عامة عن الخيال العلمي والرعب في توقع خلوها من العلم والموت . "وفي الثقافة الشعبية يسيطر على نوع الفنتازيا الأدبي طابع العصور الوسطى وخاصة بعد النجاح العالمي الذي حققته " ملك الخواتم " لجيه آر تولكن" ومع ذلك تضم الفانتازيا بأوسع معانيها اعمال الكثير من الكتاب والفنانين والسينمائيين من الاساطير والخرافات القديمة وتتلخص صفاتها المميزة في ادراج العناصرالخيالية داخل اطار متماسك ذاتيا " متناسق

بالداخل حيث يظل الالهام النابع من الاساطير والفلوكلور فكرة أساسية منسقة بداخل هذا الشكل "[90] ويشير الناقد " غسان غنيم " إلى " إن الفانتازيا بحسب معجم (لونك مان) تعني الخيالي الوهمي غريب الشكل غير المحكوم بالمنطق وما يجمع كل هذه التعريفات لا ينظمها العقل وهذا ما نراه في النصوص العجائبية، وهي أي شيء غريب في المظهر والمعنى وبعيد عن الواقع ."[91]

الفانتازيا في القصة

وظف الأدباء الفانتازيا لطرح آيدلوجياتهم من اجل تصحيح الأخطاء الاجتماعية والتاريخية في الواقع الراهن كما يرونها .. لذلك نرى ان كاتب الفانتازيا هو كاتب اخلاقي ، يعالج مسائل الواقع بنمط من التخيل المجازي الذي يعيد صناعة البنى المعرفية للواقع والمجتمع، يقول "ب، ي، ايتر" "نادرا ما يتجاهل أدب الفنتازيا المسائل الاخلاقية ، الا انه في الوقت عينه يعبر عن الخبرة العميقة بخصوص .. كيفية الشروع بالاستنارة، فالمشكلة لا تتضمن حقائق غير معروفة بل طرائق غير معروفة في التعامل مع الحقائق، فضلا عن ذلك فان الحقائق تفقد الاستقرارية المقنعة التي يطرحها الكاتب الواقعي."[92] والكثير من الكتاب يرون ان الادب بانواعه كافة لا يكتب قصصا واقعية بل اشخاصها من اختراع الخيال وهذه الآلية هي الأكثر انتشارا في الكتابة ، أي الخروج عن المالوف ، لأن الكتابة الواقعية لا تطل على شيء ادبي بل خروج النص عن الواقعية . واللغة هي العنصر المركزي في بناء الفانتازيا فليس موضوع حكاية الفانتازيا هو الجان والعفاريت والسحرة وغيرهم ..وما نقرأه في ادب الفنتازيا ، ان الادب بكل أجناسه تخطى هذه الأصناف في الطروحات ، وأصبح يشتغل على(التشكيلات اللغوية) وخلق علاقات اتصال جديدة متنوعة ، "ولو

٩٠ أركان القصة القصيرة جدا ، دراسة .. شبكة النت

٩١ الموسوعة الحرة : ويكيبيديا ، شبكة النت

٩٢ الفانتازيا في قصص زكريا تامر ، باسمة اسماعيل ،دراسة من النت

راجعنا الموروث العالمي او العربي سنجد الكثير من قصص الفانتازيا ليس فقط في الموروث الابداعي وانما في التاريخ وفي الاعراف الاجتماعية التي تاخذ أحيانا صبغة عقائدية مثل ما نقرأه في رحلات ابن بطوطة من اقاصيص عجيبة عن بلاد الهند ، وفي الكثير من اخبار الملوك والأبطال "[٩٣]

تعد الفانتازيا جنسا ادبيا مستقلا بذاته له حدوده الواسعة التي تربطه بالاجناس الادبية الاخرى مثل الاسطورة وقصص الرومانس والبوليسية وغيرها ، وقد تم استخدامها كاحدى الوسائل الادبية المؤثرة لتصوير الواقع ونقد الواقع عبر مختلف العصور ومن اهم هذه .. العصر الرومانتيكي في امريكا . وقد كان الكاتب العالمي ادجار الن بو من اهم كتاب هذا العصر الذين وظفوا الفانتيازيا بشكل كبير يعكس افكارهم في النقد الاجتماعي "[٩٤]

ومن القصاصين العرب الذين وظفوا الفانتازيا في قصصهم الكاتب السوري زكريا تامر مستخدما وسائل فن الفانتازيا في مختلف مراحل كتاباته منذ مجموعته الأولى "صهيل الجواد الأبيض" وفتح من خلالها هذه الطريقة في الكتابة القصصية فالحكاية لديه مزيج من الرسم والتشكيل والشعر والخرافة عبر سخرية حاقدة على كل ما هو معاد للحق والخير والجمال. حتى تقترب القصة لديه من مناخ الحلم او الكابوس أحيانا كما يقدم أجواء غير منطقية لا يقرأها عالم الواقع ويكسر بها شرعيته. والفنتازيا في قصص زكريا تامر تخلق اجواء وسطية بين الحلم الكابوسي واليقظة ويحافظ على هذا التوازن حتى نهايات قصصه، ومن قصصه مثلا نختار قصة : آخر الموافي " من مجموعته "نداء نوح" حيث يستحضر فيها عبر الفانتازيا رحلات السندباد وشخصيته .. ليسخر من أدعياء الثقافة ومن الرفاهية المزيفة التي يحياها أبناء هذا العصر ، فبعد تحطم سفينته التي اعتدنا ان يكون

---

٩٣ ادب الفانتازيا : ت ي ايتر ، ت .صبار السعدون ، دار المامون، ص ٢٨

٩٤ الفنتازيا في النقد الاجتماعي : سهاد جاسم محمد ، ، رسالة ماجستير ، آداب موصل ٢٠٠٥ ، ص ١٥

مفتاح مغامراته الجديدة اذ تقذفه الامواج الى جزيرة الحمير
قال السندباد : أين انا ؟

قال الحمار : أنت في جزيرة الحمير .

قال السندباد : وهل الحمير كلها قادرة على ان تتكلم كما تتكلم أنت. إن القاص زكريا يضع الأحداث في أجواء فنتازية غريبة يدمج فيها العقلاني باللاعقلاني والواقعي بالوهمي المتخيل ، وسندباد هو ابن اللحظة الراهنة، وهو إنسان الحاضر وليس الشخصية التراثية التي نعرفها. ويتخذ زكريا تامر من الحيوانات شخصيات للكثير من قصصه ليقدم لنا نقدا ساخرا لما يحدث في المجتمع وان الإنسان ابتعد عن انسانيته .. وليؤكد فيها ان زكريا تامر هو مؤسس هذا الاتجاه .

البعد الفنتازي في قصص صلاح زنكنة

المتتبع لنصوص الكاتب صلاح زنكنة يلحظ استخدام القاص لهذا الجانب في قصص كثيرة. وان فيه أنفاس القاص زكريا تامر المعتمدة على السخرية والفانتازيا، كقصص " الخروف، فصام سري، انهم يبيضون ، عام الخروف، لعنة الحمام، جثث لاتعنينا، الصمت والصدى، التمثال، صياد الغيوم، المتوالية، وغيرها .

ان الكتابة لكل كاتب تنهل من وحي والهام موجود في افكار ه وبحسب المستوى الثقافي والاطلاع والبيئة التي يستقي منها مادته الخام ثم يجسدها في نصوص بكلمات مكثفة .. وتكون في النهاية اتجاها معينا في التفكير التابع من واقع القاص، أي يجعل الافكار تنبع من اهتمامه بواقعه الملموس، ننتقل إلى البعد الفنتازي في قصص صلاح زنكنة ونراقب البنية اللغوية فيها ، نلاحظ ان دخول البعد الفنتازي للحدث، لم يغير من طبيعة البناء اللغوي الذي ظل بسيطا مختصرا يحاول ان يعتمد على جملة فعلية قادرة على نقل التحولات في المشهد القصصي، رغم ان الكاتب صلاح زنكنة واقعي في كتاباته والحداثة احد شعاراته، وكذلك التزامه بتقاليد الكتابة الكلاسيكية من لغة وحدث وسرد إلا انه كاتب ذو اتجاه فنتازي في القصة العراقية ويعكس مخيلة قوية بتمويل ما هو عادي ومالوف ." أي ان يجعل الافكار تنبع من

اهتمامه بالواقع العيني الملموس بدلا من الاغراق في شطحات من الخيال لتحول القصة من جنس فني الى سلسلة من التخيلات التي لا رابط بينها سوى اللغة والاسلوب "[٩٥]

يقول الكاتب في لقاء معه:

"انا كاتب فنطازي ، وسابقى فنطازيا ما دام العالم الذي اراه واعايشه هو عالم فنطازي "[٩٦] يعرف دانتي "الفنتازيا بانها تشبيه الحلم بالعقل"، والعبارة هذه تكشف لنا عمق المسافة الافتراضية التي تربط بين الحلم والواقع، الفنتازيا هي هروب من الواقع ، ندخل الى الفنتازيا: وكيف يعرفها الكاتب صلاح زنكنة :

"يرد في قاموس المورد ان من معاني الفنتازيا ، الخيال والوهم والنزوة والهوى ، وفي معجم مصطلحات الادب ، هي المخيلة وكل عمل ادبي يتحرر من قيود المنطق والشكل " ويعرفها (ت ، بي ، ايتر) في كتابه المهم (ادب الفنتازيا ... مدخل الى الواقع) بانها الادب الذي يحمل صفة العمليات اللاواعية واللا زمنية والتهشيم والتعارض والتهويل والتشويه والتركيز" ، ويقول الكاتب صلاح زنكنة في نفس التعريف :

"اعتقد ان كل هذه التعريفات تنطبق بشكل او بآخر على مجمل نصوصي التي اتخذت طابعا خاصا بي ميزني عن سواي ، فكيف تريدني ان اتحرر مما يميزني ويؤكد خصوصيتي " راسمال القاص هو خياله، شخصيا اعتقد أن لي مخيلة ثرية فنطازية وان منطقة الحلم هي مكان آمن للهروب ") ويقول ايضا:

رأسمال القاص هو خياله، شخصيا اعتقد ان لي مخيلة ثرية فنطازية وان منطقة الحلم هي مكان آمن للهروب "[٩٧]

---

٩٥ البناء الفني في القصة القصيرة في العراق ، د. حسنين غازي لطيف ، بغداد وزارة لثقافة ، ٢٠١١ ص ١٢١

٩٦ لقاء مع صلاح زنكنة ، عدنان احمد حسين ، جريدة الزمان الدولية ، ٢٦/ ٨/ ١٩٩٨

٩٧ المصدر نفسه

وان كانت هذه أحلام .. فانه يحقق فيها نسبة عالية من الواقع ولها تماس به وله علاقة لما يجري » واحلامه كما يقال هي من هواء واقعنا ، وتسير في تيار احداثه وان كانت فيها هذه الغرابة والسريالية فبعدها ليس بالفم ولكن باللسان وهي اللغة . كما يقول ان الادب الفنتازي وثيق الصلة بالاحلام " وقد علق الكثير من النقاد والادباء على هذه التجربة ومنهم الناقد فاضل ثامر الذي دافع عن تجربة صلاح زنكنة الفنتازية و الناقد الكبير سليمان البكري وجاسم عاصي ولواء الفواز، ومحمد درويش وصباح الانباري، والناقد محمد صابر عبيد ..إضافة إلى الكتاب . عبد الستار ناصر واحمد خلف وجهاد مجيد ، وشوقي كريم، وسعد محمد رحيم، ومشتاق عبد الهادي، والكاتب الشهيد مؤيد سامي، وغيرهم.

إن الكاتب صلاح زنكنة يكتب بنفس غرائبي وهذا ما نراه في الكثير من قصصه ابتداء من قصص "صوب سماء الأحلام، قيامة الدم، وبقينا نحن، حق النباح، فصام سري، جهاز السعادة، الرجل المقفل، عطر امرأة ما، التماثيل، عام الخروف، انا ابيض، قيامة الدم، القيد، عصافير، صياد الغيوم، سلام النيترون ، الكابوس، في بيتنا ربوت ، المتوالية ، الكرنفال، الوهم، لكنها بعيدة، جثث لا تعنينا ، ماذا نفعل ؟ البقرة عاطلة، الخروف .. الخ

وعن سؤال حول تكرار نصوصه ذات الاتجاه الفنطازي .. كيف تفسر ذلك؟

يقول الكاتب " الحياة بحد ذاتها فنطازيا وجودية والتكرار احد اسسه وخواصه وقصصي تستمد مشروعيتها من الحياة التي هي عبارة عن دوامة عجيبة أقف أمامها حائرا متسائلا عن جدوى وجودي وكياني، وهذا جزء من تكنيكي القصصي، متخذا من الفنطازيا اسلوبا كتابيا يتوافق ورؤيتي للاشياء ، الفنطازيا هي لعبة اللاوعي ، " تمثل هروبا

فنتازيا من الواقع يغير ادانته وسبر غوره،: هذا هو عالمي ولا استطيع ان أتخلص منه ويؤكد خصوصيتي وميزتي"[98]

وهي تمثل الطابع العام في قصص صلاح زنكنة ،و ان الكاتب لا يكف عن التفكير والتامل وقد انعكس ذلك على مجموعاته في بنائها الفني ومن ثم الرؤية التي نسج خيوطها عبر هذا البناء كما ان الوقوف على رأي الكاتب سوف يساعدنا على تفسير منهج الكاتب في بناء قصصه لان القصة القصيرة لم تعد مجرد نكتة او حكاية للتسلية وتزجية اوقات فراغ، بل أصبحت مجالا للدراسات البيولوجية والسيكولوجية ورصد جوانبها التاريخية نتيجة تداخل أجناس العالم والفنون الكتابية الحياتي منه والنفسي والاجتماعي.

ان صلاح زنكنة كاتب يكتب عن هموم وطنه ولديه إحساس بهذه الهموم ومآسيها وما تنطوي عليه من عناصر عدة، وهو يعتمد على عنصر المفارقة التي تشكل بنية السرد القصصي، ليصنع منه اجواء من الكوميديا الراقية ، ومن هذا الاحساس رأينا صلاح زنكنة يكتب قصة " الخروف " وهي واحدة من افضل قصصه، وكل هذه القصص تبدأ من شيء واحد يتكاثر ويتعدد ويبدو ان هذه هي إحدى مكونات الفنتازيا فكل شيء بمفرده في العالم يبدو معقولا ولا يثير الدهشة، يقول في نص قصة الخروف:

.. "منذ أيام وأنا ألاحظ الصوف ينبت على جلدي، واليوم اكتشفت وجود قرنين في أعلى راسي، وارتضيت بالامر الواقع على مضض . ارتديت ثيابي واعتمرت قبعة اخفيت تحتها قرني، أحسست بالخجل والارتباك وهرولت لأقصى سرعة إلى دائرتي وولجت غرفتي وجلست الى مكتبي ، دخل الفراش وسرعان ما خرج، وبعد برهة من الزمن عاد بصحبة المدير الذي راح يقهقه خلاف عادته:

-ماهذا !؟ خروف في مكان السيد وديع!!

-اردت ان اقول " انا وديع ولست الخروف " .. لكنني خفت ان اتغو

---

٩٨ المصدر نفسه

ويزداد الطين بلة.

-قال المدير آمرا الفراش:

-هيا احمله إلى البيت.

حملني إلى بيت المدير، فاستبشرت زوجته بي واخذ ابنه الصغير يلاعبني ويداعبني..

وفي المساء احضر المدير جزارا خشنا وبيده سكين حادة وهو يربت على ظهري.

-ياله من خروف سمين!!

وفي اللحظة التي قررت ان اررخ باني لست خروفا راحت مدية الجزار تحز رقبتي"

في قصة " القيد " نرى ان قيدا واحدا لا يكفي لا ثارة الاهتمام ، ولكن كثرة القيود التي تكبل الرجل وتنوعها تجعل الامر خطيرا لا نه يهدد الجميع بعد الرجل وزوجته، وليس هذا قيدا معينا نجد ان الزوجة لا ترى سلاسل او قيودا" في الحقيقة،

في قصة " قيامة الدم " هي مثال واضح على البنية التكاثرية فهنا لا يوجد شيء سوى تكاثر الدم وانتشاره .. ليعم كل مكان ، والدم هو الشيء الوحيد الذي يؤدي دوره الدلالي المباشر كمثير، و ان الكاتب اراد بهذه الغرائبية ، سرعة الوصول إلى القارئ ولكي يدهشه بما هو غريب وخيالي ويلفت انتباهه بما فوق الخيالي بصورة مباشرة نص القصة:

استيقظ الشيخ العجوز مع أذان الفجر ، تبسمل وشمر عن ساعديه ليتوضأ ، فتح صنبور الماء فتدفق سائل احمر قان مما اصابه بالدهشة والذهول فتحوقل وتعوذ من الشيطان إلا أن السائل الأحمر ظل يجري مصحوبا بانين خافت فتساءل واطرافه ترتعد : ما هذا الدم ياالهي ؟ وحين ارادت المراة الحائض ان تغتسل اختلط دم الصنبور بدم حيضها فصرخت فزعة ما كل هذا الدم ؟

ويدرك جيدا ان القارى لا يحتمل الفكرة المتوارثة او الساذجة ولا يحتمل قصة طويلة لا تقنع ولا تغني عن فكرة . رغم ان الفضاء

الواقعي في قصص الكاتب هو الذي كتب له قصة " طواحين امراة " وقصة "و حشة " والكثير من القصص والتي تقترب احيانا من الخبر او العرض الصحفي ، بل وان قصص الكاتب يمكن أن تتلخص في فكرة ذات دلالات مفهومة لأبسط قارىء ...إن صلاح زنكنة ليس كاتب فنتازي كليا و هناك كتابات أو قصص تتخذ من الغرائبية فكرة وافكارا" بدون شخصيات ومعطيات، ومن ذلك أيضا نستطيع أن نقول: أن قاصا مثل صلاح زنكنة، يقدم نصوصه بلغة وأسلوب فني يميل فيه الى استخدام اللغة الصحفية او اليومية ، وهذه من اصعب أنواع الكتابة، تبقى مسألة فكرة توصيل الفكرة الى القارى واستدراجه الى القرءاة والتمعن والتذكراو التمتع بمضمون القصة ومعاني لغتها ، والخيال الذي يميل اليه القاص في كتابة نصوصه .. لا بد منه لإستكمال فنية النص، وهي قصص قصيرة جدا تضج بدهشات وغرائب عقلانية كونها من نبع الواقع قصص تحتضن الواقع بمفارقات مألوفة ، وهو مغرم بهذا اللون من القصص كونها شواطئه التي يستريح بها ويمسك بالقارى ليتعاطف معه ، بشخصياته العفوية العاشقة الحالمة ، ورشاقة اللغة الموحية، ان صلاح زنكنة يكتب قصة قصيرة جدا بتقنية اللغة الموحية و عبارة واضحة وصريحة ومؤثرة . والقصة القصيرة جدا ليست لعبة سهلة يمارسها كل من أراد ذاك وبخاصة الاختصار الذي يتضمن تجربة إنسانية وفي إطار قصة قصيرة جدا ولكن العمل بصيغته القابلة للتأويل، وفتح مجال قراءات متعددة سيصبح بحجم آخر ابعد، وهذا نوع من التجريب لايتأتى للكل بل لأقلية .. ليضمن الاستمرار في ألكتابة على منوال معين ضمن قيود محددة .وهذا ما يميز كتاب القصة القصيرة جدا الذين يمكن التعرف عليهم من النظرة الاولى، فهل الكتابة بهذا تضحى شكلا وعلامة وصورة ام مضمونا متغيرا ومتحركا يفتح آفاقا رحبة ويطرح أكثر من سؤال وقضية. ومن جملة ذلك نرى ان القاص العراقي يكون منحازا إلى العالم الذي يحيط به ومشدودا" الى الماضي ولا يستطيع الانحياز عنه كأيام الطفولة والمغامرات العاطفية ، وهذا ما لا نراه في قصص الكاتب صلاح زنكنة.

لأن هذا التمييز بقدر ما يضع اعمال الكاتب على محك الواقع يبرز حكما مسبقا وباتا حول قيمة النصوص التي اقترفت يده وقد تضحى مع تراكم تجربته ونضج اضطلاعه مجرد نصوص أخرى ،ولأننا اليوم ازاء منعطف جديد بل يكمن القول نقلة نوعية نحو اتجاهات الكتابة للقصة القصيرة جدا وقد رسم الرعيل الاول الخطوط العريضة شبه المكتملة لتكون نواة تيارات قصصية بالعالم العربي وهي تيارات انطلقت من المغرب العربي مع مبدعين لا يزالون ينفحون المشهد الثقافي بقبس من روحهم التي تكثر على مساحات البياض .وهكذا يبدا الكاتب بقصة ذات بنية واقعية تتطور تدريجيا مع طرح صورة او اجتزاء لحركة الواقع ونشير هنا الى قصصه العديدة مثل قصة الخروف ، وقصة لعنة الحمام ، وغيرها من القصص التي تأخذ منحى فنتازيا" يكسر حركة الواقع لنجد انفسنا في رؤية الكاتب ونمط قصصه .. بمدخل واقعي بحيث يبدو الحدث والشخصيات في طريقها القصصي التقليدي ، ثم فجاة ينحرف الحدث عن مساره ليتحول الى حالة فنتازية يدين من خلالها القاص صورة من الواقع الذي تتحرك فيه شخوصه . فالاطار العام الذي تتحرك فيه بنية القصص هو الاطار الواقعي الذي يتخذ مسارين احدهما يمتد في وقائعيته حتى النهاية ، والآخر يغير هذا المسار ليقول لنا ادانة عامة ، من خلال تقديم بنية فانتازية لا تتحدد بواقائعية الحدث واحتمالاته اليومية ، لتنتهي احيانا ضمن هذه البنية الفنتازية بخطاب ادانة عام ،كما في قصص : فصام سري ، صياح الغيوم ، صوب سماء الاحلام " التي تمزج بين الواقعي والفنتازي من خلال استخدام اسلوبه في قصة " التمثال " لتقدم لنا نقدا حادا وجارحا لمجمل الواقع القائم، وتشير النهاية الى موقف تمردي رافض للانصياع في حياة التماثيل مصرا على ثورته وتميزه وعدم خضوعه لهذا الذي يحدث .

هذا النوع من القصص التي تصدم القارئ منذ البداية .. تجبره على التحفز لاستقبال غير المألوف، أنها تعمل على كسر رتابة العادي السائد، مع حفظها على واقعية التصنيف ، أي أنها تنطلق من الواقع،

ولكنه هذه المرة ليس الواقع العام السائد او المتعارف عليه، انه الواقع كما يراه القاص نفسه ويألفه، واقع مدمر لإنسانية الإنسان يشوهه يسيطر عليه، يسلبه إنسانيته ..

هذا يتطلب بالتالي قارئا قادرا على كسر رتابة المألوف .. قارئا يستقبل هذه " الفنتازية " في التعامل مع الواقع المعادي للشرط الإنساني، مما يتطلب التمرد والثورة عليه باتجاه تغيره، ودون أن يطالبنا القاص او قصصه بذلك مباشرة .

فالبعد الفنتازي في النص هو الطريقة التي يكتب بها صلاح زنكنة اذ يرد ضمن بنية سردية مباشرة لا تختلف في بنائها اللغوي عن بقية البنى السردية في النص ،و ما يميزها هو استحالة حدوثها واقعيا، ولكنها تنجح دائما في اثارة توهج فني خاص في النصوص التي وردت فيها ، ولهذا لا تعجب اذا وجدنا أن أهم الأفكار القصصية في قصص الكاتب هي التي ورد فيها توظيف الفنتازيا وبالطبع فان لهذا علاقة بحالة الدهشة ، صدمة التوقع لدى القارئ مما يغني النص ويزيد من جماله وخصوصيته . كما في بعض من نصوص قصصه التالية :

"دلفنا الى غرفة النوم معا واضطجعنا على السرير ولم استطع أن افعل شيئا، وفي الصباح انجبت زوجتي منه تمثالا صغيرا، حين امتعضت واعترضت طردني من البيت موصدا الباب في وجهي: اذهب إلى الجحيم. (التمثال)

"الرئيس عاف القصر الرئاسي، هجره إلى قصر آخر ليواصل اجتماعيته المتوالية متناسيا أمر الحمام، والحمام العراقي الطروب اللحوح اللجوج الذي تبعه بهديله ونواحه ونثيث الدم والرماد .(لعنة الحمام)

"في حلم آخر اصطدت قطة، قطة صغيرة مزكرشة ذات عينين براقتين، الأطفال فرحوا بها وهم يحوطونها هاشين باشين، لكن زوجتي مطت شفتيها تذمرا واطلقت صرختها الشؤومة .. (صوب سماء الأحلام)"واكتشف شيئاً فشيئاً أن أناساً كثيرين يبيضون، وكان يشاهد عند ذهابه وإيابه إلى العمل أو السوق بعض الأشخاص يرتكنون زوايا ما

وهم يضعون بيضاتهم. وكثيراً ما كان يعثر بالبيوض المتناثرة هنا وهناك حتى أصبح الأمر مدعاة فخر واعتزاز "أنا أبيض إذن أنا موجود"، حيث تم الاستغناء كلياً عن الدجاج الذي سرح في الأزقة والشوارع مثل الكلاب السائبة........ وماذا بعد؟ وضعت القلم جانباً وكدت أموت ذعراً وأنا أضع بيضة. بيضة دافئة حملتها في كفي وذهبت إلى زوجتي.

-أنا أبيض

-وماذا في ذلك، جارنا أيضاً يبيض. (انهم يبيضون .. انا ابيض) "وشيئاً فشيئاً رأيتها ترتفع بي عن الأرض وتحلق نحو الفضاء، وصرت أرى الناس والعمارات والشوارع تضمحل كلما كانت تعلو، فرحت أردد مع نفسي بأسى: "وداعاً زوجتي وأطفالي وأصدقائي... وداعاً أيتها الأرض."...

ومنذ ذلك اليوم وأنا هنا من على سطح المريخ أتأمل كوكبي الجميل الأرض وأبكي." (وداعا ايتها الارض)

"غبار، غبار، غبار، غبار، غبار، غبار، غبار، غبار ناعم، غبار خفيف، غبار كثيف، غبار علا الأشجار، غبار على الناس، غبار كنثيث الوفر ينهمر وينهمر وينهمر ويكسي الوجوه والأسطح والواجهات، غبار يغشي العيون، غبار يداهم الأنوف، غبار يحشو الأفواه، غبار فوق غبار فوق غبار يتراكم ويتراكم ويعلو ويزحف على الأشياء، غبار خانق عاتٍ صاعق جارف. العصافير سقطت ميتة، القطط والأرانب والدواجن والكلاب هلكت، حتى الضفادع والأسماك اختنقت في المياه التي غطاها الغبار، البيوت والأشجار والسيارات آلاف المدن اختفت تحت كثبان الغبار، الأطفال أول الضحايا ثم الشيوخ والعجائز والعاجزون ابتلعهم الغبار، فيما راح الآخرون ينجون

بأنفسهم يعتلون الأماكن المرتفعة والبنايات العالية، إلا أن سيلاً من الغبار كان يتبعهم، يهطل عليهم هطلاً ويصعد إلى هاماتهم ويطمرهم إلى الأبد.(قيامة الغبار)

"استيقظ الشيخ العجوز مع أذان الفجر، بسمل وشمّر عن ساعديه ليتوضأ، فتح صنوبر الماء فتدفق سائلٌ أحمر قانٍ مما أصابه بالدهشة والذهول فحوقل وتعوذ من الشيطان، إلا أن السائل الأحمر ظل يجري مصحوباً بأنين خافت، فتساءل وأطرافه ترتعد ما هذا الدم يا إلهي؟ وحين أرادت المرأة الحائض أن تغتسل اختلط دم الصنبور بدم حيضها. فصرحت فزعة، ما كل هذا الدم؟ والطفل الظمآن وضع فمه على الصنبور ليروي عطشه فغب الدم وتقيأه وأخذ يعدو ويصيح دم... دم!" (قيامة الدم) الأموات آباؤنا وأمهاتنا وأخواتنا وأعمامنا وإخواننا واصدقاؤنا وأبناء وبنات الأعمام والأخوال والخالات والعمات . الأموات اولئك الاحبة الاعزاء الذين افتقدناهم في زمن ما عادوا الينا ليقيموا بين ظهرانينا ، زحفوا من المقابر زرافات زرافات وملأوا البيوت والفنادق والمطاعم والبارات والشوارع والساحات العامة ، حدثونا عن ما لاقوه من أهوال في العالم الآخر وكيف انهم اضربوا عن الموت واغتالوا عزرائيل ودمروا هاديس وفروا إلينا .. هاهم يشاركوننا افراحنا واتراحنا قاسموننا رغيف الخبز وينامون في أسرتنا ويستعملون اشياءنا ابتداءا" من ... وانتهاء بفرش الأسنان . ماذا نفعل إزاء الأموات احبتنا وهم يتمادون شيئا فشيئا ويجردوننا نحن الاحياء من كل ما نملك وتحب ويقذفوننا في المقابر حيث العتمة والسكون الاشباح والجان ترى ماذا نفعل؟ (ماذا نفعل)

"على حين غرة غادرتنا الأشجار، الأشجار الباسقة الوارقة الظلال وبقينا نحن من دون اشجار او نخل او زرع او دغل قفار في قفار، عافنا النهر، غير مجراه وارتحل وبقينا نحن .هاجرت العصافير واللقالق والدجاج، هاجرت الخراف والكلاب والخنازير والحمير وبقينا نحن. غاب القمر حتى نسينا الشعر والغزل والعشق وضيعنا الأيام والاعياد من دون قمر ،سافرت الطائرات والقطارات والسفن ، سافرت البيوت والاسواق والشوارع والارصفة ، سافر الوطن وبقينا نحن ،اختفت الشمس وبقينا نحن نتضور في ليلي الظلام والزمهرير نتوسد الأرض ونلتحف بالسماء.اسحبت الأرض من تحت أقدامنا وبقينا نحن نعوم في

الفضاء كي نحلق بأشجارنا وبيوتنا ومدننا التي غادرتنا. كنا نلبط ونرتطم يائسين قانطين آسفين لقد كنا كسيحين بلا أقدام.(وبقينا نحن)

"ولما كان ينسى كثيرا .. لذا كان يفقد اشياءه الثمينة بين حين واخر، ولكي يعالج الموقف ، اشترى قفلا صغيرا وسلسلة لنظاراته الطبية ثم لقداحته ثم لقلمه ثم لمحفظة نقوده لتأكد ان الاقفال تحافظ على الاشياء من الضياع والفقدان والسرقة ، ولما كان ضجرا من الضجيج والضوضاء لذا اشترى قفلا لولبيا انيقا وقفل اذنيه وتبعه بقفل آخر لنخريه كي لا يشم الروائح العفنه الكريهة ، ولكي يتحاشى الثرثرة وزلة اللسان اشترى قفلا ذهبيا وقفل فمه ، اشترى اقفالا لليدين والقدمين ، للقلب والمخرج لحذائه وبنطاله وقميصه لكل شيئ قفل ومفتاح، ولما كان ينسى كثيرا فقد في غفلة من الزمن مفاتيحه الاثيرة وبات مقفلا الى الابد (الرجل المقفل)

وهناك العديد من القصص التي تتخذ من الصدمة التي تحدثها الفنتازيا تزيد من جمالية النص وغنيه .

إن التحول أو التداخل الفنتازي داخل النص الواقعي يجيء دائما لتثبيت وتأكيد فكرة الاحتجاج والتمرد والتخلص من الواقع مهما اتخذ من صيغ. وان هذا التقديم الذي ربطت فيه بين القصة القصيرة جدا والفنتازيا رغبت من خلاله القول : ان بحث المبدع عن العمل الخالد لا يتحقق آنيا بل أمر يترك للتاريخ وللنقد الذي عليه الإنصاف والعدالة.

الفصل السابع

المرأة في قصص صلاح زنكنة

المرأة في القصة

الأدب ليس شكلا خالصا بل هو موضوعات شتى ومعارف ومواقف في آن واحد وانها تتحكم في الرؤية السردية وتحدد طبيعة الصيغة السردية ووجهة النظر، وقد حظيت المرأة العربية، ولا سيما العراقية، باهتمام الكثير من الكتّاب والأدباء على اختلاف اتجاهاتهم وتعدّد اهتماماتهم. وشغلت حيزاً بارزاً في نتاجهم الأدبي، سواء كان شعراً أم نثراً. وكانت الوتر الحساس الذي يتأثر بحركة الواقع، ويؤثر فيها. ولهذا تحتل المراة مكانة واسعة في فضاء الكتابة ومكانة هامة في تفكير الكتاب وتقوم بأدوار جمالية ووظيفية في بناء معنى النص، وان الأدب ليس مجرد انعكاس مراوي لا عطاء صورة طبق الأصل، انه انعكاس لمجمل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية السائدة، وبالتالي فان القصة القصيرة تعطينا صورة حقيقية لواقع المرأة القائم . وقد تناولها الباحثون من زوايا متعددة ولكنها تبقى شديدة الحضور لبعدها الإنساني والجمالي والفكري واليوم أصبحت وحدات دراسية جامعية عربية وعالمية متخصصة في موضوع المرأة.

المرأة في قصص صلاح زنكنة

قصص الكاتب صلاح زنكنة لا تحتمل التأويل وهذا أدى بالضرورة إلى تحديد خطوط البنية الدلالية وتوجيهها في مسارات لا حظتها بصيرة القارئ وقد ارتبطت القصة عنده بالموقف المباشر والمغزى المقصود. انه يصطفي العناصر القادرة على الإفصاح عن فكرته دون أن يعنى بإخفائها أو تغليفها فهو ينتمي إلى تلك المدرسة التي تعتبر الفن بوحا صريحا، وكأن كتابة القصة لديه (حرب أو صراع وليست ظرفا) و المتتبع لأعمال صلاح زنكنة يرى السيرة الكاملة للمرأة على قصصه وعلى طول مجموعاته القصصية .... مثل الأزياء والألوان مع وجود دور أنثوي طبيعي مناط بهن يتصرفن وكأنهن نتاج تقبلهن لأداء دور الأنثى وهذا ما نلمسه في اشكال عدة وأوضاع خافية أو علنية ولا يوجد لارتكابهن أعمال غير سوية، حواراتهن عبارة عن وابل من البلاهة والتفاهة يزعمن من وراء عقدها إنهن " متحررات " وكفى . ونحن لا

نهدف من هذا الفصل الى مناقشة القضية الجمالية في أعمالهم وإنما الى تقديم صورة واقعية صادقة عن طبيعة الطروحات التي ناقشها الكاتب فيما يتعلق بشخصية المرأة . من خلال وجهة النظرة الاجتماعية، ومن خلال مجموعة القيم الثقافية .. من خلال الأسئلة، هل تعامل مع المراة .... من موقع المرآة؟

لذلك نحن نريد ان نعرف :كيف صور الرجل المرأة في إبداعاته ؟ هل استطاع ان ينتقل بها الى مجالات رحبة تعكس التوجه الحضاري للمجتمع العراقي .. ؟ او انه قدمها في صورة باهتة لا ترتقي الى مستوى الطموح، فيفشل العمل الإبداعي لفشله في رسم هذه الصورة ، على الرغم من انه يربطها بالعلاقات الاقتصادية والاجتماعية ، والإنسانية، أم انه ينطلق من ذاته ... فتصبح المراة هي الزوجة والأم والأخت والأرض والوطن والحياة، ورغم أن هذه البيئة تظهر داخل النص الروائي بصورة اجل في كون النص يقوم على أساس القصة بما يحويه من شخصيات وأحداث وفضاءات وأزمنة.

في مجموعة " الصمت والصدى " نجد أن المرأة بكل قيمها تسيطر على قصص المجموعة كافة ولا تكاد تخلو قصة من القصص إلا والمرأة مشترك أساسي أو واقعة تحت محوره خصوصا في القصة الأولى " وحشة " نرى المرأة العمياء وهي تبحث عن رفيق لها يبدد وحشتها في مكانها وبالصدفة يأتي رجل أعمى إلى بيتها تريد أن تتحدث معه، وكأنه يؤكد أن استمرارية الحياة لا يمكن بلا وجودها حيث يبقى القاص محافظا على الموضوع المتعاقب موقف حياتي يتكرر في كل مكان فيه قيمة الحب والعطف :

"حينئذ شعر بيد ملساء تطبق على يده وثمة عصا اصطدمت بعصاه وذلك الصوت الأنثوي الحنون يتوسل:

لا أرجوك قدني إلى الباحة لنتحدث قليلا فانا بحاجة لشخص أتحدث معه ... أرجوك

هذه المتابعة من قبل الرجل الأعمى تضعه في استمتاع الحياة وبأي فكرة تخطر في باله والحب يطمئن النفس ويجعلها تنعم بالحياة مع ما

يشغلها من التفكير في مستقبل من يحمل القيم الجميلة :
"في بيتها، بيت امرأة، لا بد للبيت من باب، كيف دخلت ؟ يا للأشياء الجميلة أن تكون في بيت امرأة، امرأة وحيدة"
يوصلنا الكاتب إلى حكمة أن قيمة الحب والعطف تفتح كثيرا من الأبواب الموصدة ويذكر صعاب الحياة، وكأنه أراد أن يزرع قيم الحياة التي تمناها في حياته وهو موقف حياتي يبحث عن السعادة رغم البؤس الذي يواجهه ولا بد من العيش مهما كانت الحياة صعبة وقاسية وعلى المرء ان يستمر في حياته والأعمى يبحث عن مكان السعادة مع المرأة .

وفي القصة الثانية من المجموعة " الشبيه " ... المرأة تواصل الحب والتضحية من اجله وقد تصل الى الانتحار وهي قمة الإخلاص وان لم يكن ذلك يأس في الاخلاص نفسه ،كأنها ترى الحب فيه وفي شكله وهو غائب عنها وتطارده بكلمات التحية والسلام ، تطارد الرجل ويطاردها في كل مكان " المرأة ذات الخال اقتحمت حياتي بغتة وقلبتها رأسا على عقب ، لا أدري كيف حدث الذي حدث ؟ وهي ترشقه ب " صباح الخير " ، وزوجته لم تسمعه هذه الكلمة طوال عشرته ، إنها سليطة اللسان ، حادة الطباع ، أذن المرأة ذات الخال ، هي امرأة ودود طيبة وكأنها أنجبت من صفة الكرم ولم تغير هذه الصفة منها خصالها رغم موت حبيبها وقد أشعلت النار في قلب الرجل غير عارف في مصيره، وكأنها بهذه الكلمة زرعت في صحرائه الزوجية بئرا للتطلع والاستمرار و صفة الحب ..... تفتح كثيرا من الأبواب
"ها أنا أقع في حب امرأة لا اعرف حتى اسمها وقد ظل هذا الحب يتبرعم في ضلوعي بصمت " لتجعله يسخر من المحبين العشاق المجانين مثل طفل يتمرد على ألعابه ويبعثرها ولكن رغم الشبيه الذي وجدته بحبيبها إلا إنها انتحرت في نهاية المطاف ولكن هل هي أحبته لأنه الشبيه بالحبيب فلماذا الانتحار ؟ سؤال يجب أن يقال ؟
"وحين هممت بالخروج ، وقد امتلأت خيبة ومرارة فاجأتني صورة مؤطرة لرجل يشبهني كل الشبه . هذا التحول الكبير الذي وجده

البطل في القصة او النهاية التي انتهت بها المرأة بالموت انتحارا نلمح فيه إشارة إلى العديد من قصص الكاتب الا وهو الموت الذي يعصف بالمرأة في نهاية قصص الكاتب ، وكأنه حكم له ميزته في وضع مزري ومأساوي للبلد وبالذات حالته الاجتماعية .

يسعى الكاتب صلاح زنكنة ، وهو يقدم شخصيته القصصية ، إلى تحقيق أكبر قدر ممكن ،من الوضوح والتحديد لهذه الشخصية، ولذا يحرص أن يكون اسمها متلائماً ومكملاً لجملة ،التقنيات الفنية التي يتبعها وهو يقدم شخصيته، ليكون الاسم منسجماً مع المسمى.. وقد يعوّل بعض الكتاب أهميّة كبيرة على الاسم في إبراز الشخصية، وتحميلها من المعاني والدلالات، ما يريدون التعبير عنه في ثنايا القصة .

أما المرأة في قصة " ثمة حلم ثمة حمى " فهي امرأة متمردة مجنونة او ممثلة ممتازة شغوفة بالتمرد على مسارات توقظ الأجساد من نومها.. وهي تتحرك وفق معطيات الكاتب صبري الذي ينتمي إلى بيئة ثقافية :

" في السيارة الفارعة التي انطلقت ... بخفة ورشاقة وهي تجلس خلف المقود المزين بالدانتيلا الملونة وتلاعب خصلات شعرها بقلق بالغ همست:

هل تعرف من أنا أستاذ صبري ...؟

وكأنها تريد أن تغير نمط حياتها ولا تريد أن تعيش مع زوجها.... العقيم من كل القيم بما فيها الثقافية ولم نعرف كيف تزوجت من هذا الزوج ..؟ وهي المرأة المولعة بكتابات صبري وإنها جاءت خصيصا لك... تتشرف بمعرفتك ، وتحن لأيام الصبا وأيام العزوبية ، وهي في بيتها قطعة أثاث جامدة ... مسلوبة الإرادة :

"في الطريق تعرض عليك ان تزورها في بيتها لتكشف إنها ليست سوى امرأة الجلاد الذي طالما لا حقك ..انا وهزبر مفترقان . مطلقان ثم يدخل الاثنان في منطقة الخطر .. في الطريق يواجهان الموت الذي كان نهاية المرأة التي جنت على صبري. فكانت خسارة ثقافية

وفي نفس الوقت هزيمة المرأة التي لعبت بالنار ولذا اختار كاتبنا هذه اللعبة ليرينا كيف تكون النهاية مع هذه المرأة ، والنتيجة استحالة التقاء صبري مع إيناس في طريق واحد ولم يكن هناك استعداد لتشكيل صورة مختفية بعيدا عن أنظار الزوج.

"كانت شاردة حزينة قلقة طوال الرحلة وكنت أكثر شرودا وحزنا وقلقا وها أنت تألفها كل الألفة وكأنك تعرفها منذ سنين " إن المرأة " إيناس " لم تستطع أن تحترم حياتها الزوجية فرمت بخيبتها على صبري لتكون النتيجة خسارة فادحة .. وهذا واضح من خلال السرد الذي وصلت به القصة:

"بمحاذاة السيارة تماما كانت ثمة سيارة فارهة يطل منها وجه مكفهر بعينتين جاحظتين وشارب معقوف وفوهة مسدس، وضجيج أطلاقات ورذاذ الدم على وجهك وقميصك ! و.. و.. و " .. ثمة من يريد ان يكسر الحلم .. ثمة من يريد القمع .. والمرأة إيناس وسط كل هذا تبحث عن حياة ناعمة وقد ركز القاص على جانب احادي من حياة هذه المرأة ورصد حياتها في صراع بين الخير والشر. وإذا كان الكاتب قد حاول، بصورة غير مباشرة، إبراز هذه الشخصية، بوصفها ضحيّة ظروفها البائسة، من خلال العودة إلى ماضيها، و معاناتها، وظروف نشأتها ومن ثم إظهار بعض الجوانب المضيئة في شخصيتها، ، وتعاطفها وتسامحها، أيضاً، مع البطل ، فإن ذلك كله لم يجعل الشخصية مقبولة في وسطها الاجتماعي، أو لدى القارئ ، ولذا ظلت منفرة للآخرين. و مصدر إزعاج وقلق للبطل التي خشيت أن يقترن اسمها باسم ايناس ، بعدما جمعتهما المصادفة أكثر من مرة. إن استحضار الكاتب لماضي "ايناس" عبر ذكرياتها الخاطفة ذات الدلالة الكبيرة، يغني عن كثير من المعلومات المفتقدة حول شخصيتها، إذ تنفتح أمامنا صفحات مجهولة، متفرّقة من حياتها، تسهم إلى جانب تصرفاتها وأقوالها، ، في الكشف عن جوانب كثيرة من شخصيتها، فتتبلور معالمها، ولكن ما لم تكشف عنها القصة صراحة، هو ذلك التحول في وعي الشخصية، إذ لا يقف القارئ بصورة تدريجية

على جوانب هذا التطور، لأن القصة قد نصّت عليه بصورة ضمنية غير مباشرة، من خلال انعطافها إلى ماضي الشخصية، ثم تركها للقارئ أمر استخلاص جوانب هذا التطور في ضوء تربيتها، وتحصيلها العلمي وثقافتها. ولعل السبب في عدم وضوح ذلك التحول أيضاً، يعود إلى أن الشخصية جاءت، منذ البداية، ناجزة، مكتملة الوعي، ، أن وجود مثل هذه الشخصية في القصة، قليل، بالقياس إلى الشخصية الجاذبة. ويمكن أن نميز بين ثلاثة نماذج للشخصية المنفرة تبعاً للقصص التي تناولها البحث، وهي: المرأة الجاهلة الضعيفة، المرأة البغي، المرأة المثّقفة اللعوب...الخ

اما المرأة في قصة " في بيتنا ربوت " فهي الأخت العانس تعيش في وسط عائلتها و هي تجاهد من اجل الحصول على زوج لها في ظل نظام اجتماعي لا يسمح لها بالزواج إلا من جنسها ، وإلا فكيف تتزوج من كائن ميكانيكي صنعه الإنسان ويعمل بالكهرباء ، أنها الحياة تقودنا إلى تغيرها مع تقدم التكنولوجيا ، الكاتب يقدم المرأة في قمة تقدمها كحال التقدم التكنولوجي.

"بات الروبوت يعمل كل شيء في بيتنا ، فهو الذي يطبخ لنا الطعام ، ويغسل الصحون لامي ، ويعد (الناركيلة) لأبي ويكوي ثيابي "

ولذلك فان الأخت العانس أكثر أفراد العائلة استئناسا بالروبوت ، فهي تكرس جل وقتها في مداراته والاهتمام به ، ولكن المفاجأة الجديدة في القصة لهذا المرأة العانس.. أن تتزوج منه وتنجب ذرية منه .. الأم رفضت ، بل ندبت حظها ولطمت خدها ، كيف تنامين معه وهو كومة من حديد بارد وحتى بدون ...... ؟

إن التكنولوجيا ربما تسعد البشر بعد سنين وفق ما ذكرته الأبحاث ، ولكن القاص صلاح زنكنة بقصته الخيالية قد طور شخصية بطلته العانس التي ينفر منها الرجال وذلك بجعل (الربوت) كائنها المفضل .. لتزوجته وتنجب منه بعد بضع سنين عشرات الروبوتات . فهذه القصة تصنع تقنية من ما يكتبه خيال الأدباء وتحويلها الى تكنولوجيا علمية تخدم الإنسان . كما ان القصة لها السبق في تكوين

فكرة عن هذا الربوت ... وقد تنبا بها الكاتب صلاح زنكنة . لقد " وظف زنكنة فيها رؤيا متجلية وعميقة تغوص في عوالم الإنسان الداخلية الواقعية المستقبلية .. قصته الغرائبية هذه تقود إلى عالم الخيال " [٩٩]

ربما يكون ذلك في المجتمع الغربي وبفضل صنع التكنولوجيا وما أكثر ما يصبح فيه الإنسان آلة يتحرك بما يؤمر، ولإستمرارية الحياة متطلبات قد تحكم التقدم التكنولوجي أن يعيش الإنسان حياة لا طعم بها وهذا نمط جديد من أنماط الحياة على المرأة أن تسير في تياره الجارف، المرأة هنا تحولت إلى كائن بلا إحساس والمرأة كائن جميل حساس، الحياة تتجمل به والوردة التي لا رائحة لها ليس سوى شكل ننظر إليه وربما لا نتذكره إلا حين نراه ، أما الرائحة فهي سر هذه الوردة.

أما قصة " حوار في حافلة " فالمرأة فيها حاضرة من البداية وحتى النهاية، وهي عبارة عن حوار نسوي بحت بين امرأتين جالستين في حافلة. وقد نجح القاص في اختيار كلمات موحية لها إيحاءات تتفق والمرأتين ونفسيتهما التي تحركها الإحداث ، وتسيطر عليها ، والمرأة هنا زوجة تتحرك كما تمليها عليها حياتها مع زوجها تتحرر من الكلام ويزداد انفتاحها بدون حياء

"كان في عناق حميمي حار ، يبدو عاشقا ؟ ولم لا يكون خائنا ؟ يخون زوجته مع عشيقة لكن هذا الشعر الذهبي سيفضحه.

كل الرجال يخونون زوجاتهم
حقا إنهم لا يؤتمنون أبدا
مثل الذباب (يلصقون بالدبق)

تسير عجلات السيارة وهي تتمايل تمايلا مع حركة وحوار المرأتين وتعرجات الطريق ويصور القاص صلاح زنكنة المرأة بصور تليق

---

٩٩ حين تتحول القصة الى نبؤة علمية ، حيدرعاشور، جريدة الاتحاد ٢٥/ ١١/ ٢٠٠٧

بالمرأة المتزوجة عند ما ترى رجلا يتآمر على زوجته "استغربت الأخرى من كلام زميلتها وهي تنظر لها بدهشة ولاحظت غمزه عينها، ففهمت في الحال وقالت من حقك أن تشكي، قد (يلعب بذيله) من ورائك ؟

سوف يجنني، تهندم ويتأنق ويتعطر ثم يخرج ولا يعود إلا بعد منتصف الليل، راقبيه، فتشي جيوبه، أوراقه، أشياءه، قد يخونك مع واحدة

-والله (اخنقه..... اسمه)

-إذا فعلها

-وما أدراك ؟ يبدون كالحملان وهم ذئاب مثل هذا الذئب الوديع

المرأة تتحدث بلغة زوجة تغار على زوجها وتتبع آثاره في كل حركة، ويعود قاصنا إلى قسوة المرأة على زوجها في حال الخيانة وكما هي عادة النساء في السعي لحياة زوجية مترابطة "والله صحيح لا يشبعون"

نرى المرأة لا تتردد دون حياء تكلم المرأة الأخرى وهي زوجة أيضا بان الرجال لا يشبعون وهي تعني ما تقول في .. درس واع ...تمكن القاص من البحث عن ما تبقى من الأمر الذي أراده ، وهو ايمان راسخ عند النساء في موقف حياتي يردد كل يوم وهي قيمة لا تعود إلى النساء .

-اجل زوجي واعرف (دماراته) يولع حتى بالبقرة

-الذنب ذنبك يا عزيزتي (داريه) في الفراش حتى لا تزوغ عيناه

-لا فائدة ، انه حيوان ، ثور ،

-ياه .. كم هو لذيذ وممتع ومبهج هذا النوع من...

-ماهو اللذيذ . وال..

يستمر الكلام من دون حياء بينهما.. يتكلمان عن الرجل الخائن إشارة إلى ما تود المرأة أن تحبه وما لا تحبه في زوجها كيف تغار عليه حد القتل اذ يستمر العبث بينهما بدون صمت حتى وقع المحذور عندما فرملت الحافلة فرملة قوية ونزل الجميع باستثناء المرأتين

اللتين نسيتا تماما أمر الرجل الراكب معهن في الحافلة . إلى إن همتا بالنزول.

اما المرأة في قصة " حفنة تراب " فهنا نجد الأم والمرأة الجارة وكلاهما من شخصيات الكاتب حيث الناس من وسط المحلة او الأحياء الشعبية والناس التي تسعى لالتقاط رزقها بشقاء وبؤس

"فوجئنا بالخالة غريبة أم أزاد شعثاء الشعر تنتحب وتولول: حرام عليكم.. حرام عليكم

ارتمى ازاد في حضنها وراح هو الآخر ينتحب والناس

شخصية المرأة في القصة هي "أم أزاد" تقدر هذه المحنة إذ يتحاور المتحاورون وكل يدلي بنظره، ومشكلة القصة هي الوطن وترابه في نظر المرأة .. شكل الخلفية الرئيسة للقصة ورغم انه لم يتطرق إلى الاستبطان الداخلي والحركة الحسية. بل لجا الكاتب الى البسيط في التكوين ومن خلاله ربط بالماضي ، طفقت ابكي مع امي بحرقة واسى والناس من حولنا يبكون بكاء مرا ماتميا وسالت أمي

إلى أين يأخذونهم يا أمي ؟

إلى وطنهم

أو ليس هذا وطنهم"

الأم دائما بطل من إبطال الكاتب وهي ليس بوح صدفة وإنما تحدد هوية الكاتب وهوية العمل الأدبي وألام ترتبط بأرضها بحبل سري متين ويتجذر مبدأ الانتماء الوطني في نفسها من خلال تنمية قيمة حب الوطن والانتماء إليه فمن ينتمي للأرض ترابا اقدر على الانتماء إليها تجمعا. وخير من يزرع هذا الانتماء ويحبب فيه هي الأم ولا بد من إثارة التفكير حتى يحدث الحب.

:إلى أين يأخذونهم يا أمي ؟

إلى وطنهم

أو ليس هذا وطنهم

بلى .. بلى

ثم أردفت تكلم نفسها بصوت عال :

يبدو أن لكل منا وطنا بديلا آخر ؟

وهل يأخذوننا نحن أيضا إلى ذلك الوطن ؟

لا ادري .. لا ادري ، كم أنت لحوح ؟

هي انتفاضة الأم على الظلم في ظل الحكم الدكتاتوري

هيا يا أختاه .. عجلي ، هذا أمر الحكومة لسنا سوى مأمورين .

والخالة غريبة تردد دون هوادة:

حرام عليكم، حرام عليكم، حرام على الحكومة .

صوت الأم يتردد في حشرجة في رفض كل متحكم وظالم مع قيمة الاعتزاز بالوطن وبابنها في ساحة الميدان. وحتى وهو يتحدث عن الحلم فالمرأة بجانبه وفي المقدمة ، ويستمر برسم لوحة المرأة في قصة " صوب سماء الأحلام " وهو يطارد أحلامه في كل ساعة ودون كلل.

"هناك اعشق نساء جميلات يبذلن مفاتنهن بسخاء" وحين يستيقظ من أحلامه تناديه زوجته انظري هذه (الدعابل) جلبتها من هناك من الحلم : قالت ساخرة

(نيالي ترى ماذا نفعل بها ؟)

القصة تعالج رجلا كثير الأحلام، يحلم باستمرار ودون كلل، وكل حلم يحاول مستميتا أن يمسك بواحدة من مسرات الحلم، إلى درجة أن تضيق به زوجته حتى صدقت أحلامه :

"في حلمي الأخير ذلك الحلم الزاهي الجميل ، عدت منه بأكوام من الدنانير ، عشرات آلاف .. مئات الاف ، بل ملايين من الأوراق الصقيلة برائحتها الأخاذة ، دنانير ، دنانير مرزومة كانت تملأ سريري عبأتها زوجتي في الدولاب واقفلنه ثم خبأت المفتاح في صدرها وأعطتني خمس رزم "

صورة ترمز إلى السعادة بهذه الأحلام..... والكاتب يشحن الموقف بشحنة أخرى حين تتحول الدنانير إلى فراشات،

"حلمي تحول إلى فراشات تحلق بعيدا عني ، طردني العطارون والبقالون والجزارون شاتمين إياي ، تبا لك أيها الساحر اللعين "

تستمر الصور وهي مجموعة مشاهد لتفتح الباب إمام تأويلات أخرى ، حيث مازال يحلم ويحلم . ، ويؤكد الكاتب أن المرأة (الزوجة في القصة تصدق زوجها في أحلامه وهي أحلام ليست بعيدة أو خيالية) بل هي منطقية من نظر الزوجة ، بالرغم أن الكاتب لم يصور الزوجة تصويرا كافيا لان النساء كانت وراء هذه الأحلام ولم يوضح جانبا من الصراع مع زوجها وهي ليست النموذج من النساء التي ذكره الكاتب بل هي اضغاث أحلام وكيف وهو صياد الأحلام مع أن القاص لا يصدق هذا ، أما المرأة في قصة " الرماة العشرة " فتأخذ منحا آخر يختلف عن بقية القصص رغم انها من ثوابت عالم صلاح زنكنة القصصي، و تؤكد القصة أن (الكاتب) كأنه واحد من أبطال القصة كما قلنا سابقا. وتشير القصة الى بطلها الجندي العاشر هو شاعر و (الشعراء رقيقون رومانسيون ، لا يصلحون للحياة العسكرية) وتدل على شخصية حقيقية استلها الكاتب من واقع الحرب التي مر بها البلد . شيماء هي ابنة النقيب الذي اعدم بوشاية كاذبة وقد كان من ضمن العشرة المساهمين في إعدامه هو الراوي ذاته (سلمان) وقد رفض تنفيذ الأوامر العسكرية حيث بقي هو الرامي العاشر الذي رسمته شيماء، هذه الشخصية نقيض الشخصية الجاذبة، فهي رسامة وهو شاعر، لأنها لا تملك سلطة مادية تعوق تحقيق الأهداف

التي تسعى إليها الشخصية الجاذبة، أو تتصف بصفات أخلاقية سلبية في عرف المجتمع القصصي ، وعلى الرغم من ذلك فإن وجودها القصصي ضروري في القصة لأنّها محرك الصراع، وفاعل فيه.

أما المرأة في قصته الرائعة " طواحين امراة " فهي حقا مثال للمرأة المطحونة تحت مطرقة الحصار اللعين الذي امتد لسنوات .. سنوات قاسية...طحنت هذه المراة

"الايام تمضي وتدوسنا وتسحقنا مثل الرحى بلا رحمة من فعل بنا كل هذا من وراء هذه المصائب ؟ الله لا يعطيه بجاه من له الجاه والكمال ، امراة مثلي ماذا تريد غير لقمة العيش ، حتى هذه اللقمة صارت حسرة علينا، لا نريد تفاحا او موزا او برتقالا ، لا نريد نستلة او

ببسي كولا ، لا نريد غير الطحين والدهن والسكر وراحة البال الله كريم .. يا كريم يا عليم يا سميع يا مجيب "

هذا المراة خير مثال للمراة المسحوقة في الحصار وقد اجاد الكاتب في معاناتها وقسوة الايام عليها لدرجة ان تقول

"ماذا افعل ؟ اشلح ثوبي واقف على قارعة الطريق واصيح بخمسين دينار لكل من تدنو نفسه علي وأنا باقية جلد وعظم " يصف قاصنا قسوة الحصار على هذه المرأة وهي حالها حال الملايين من النساء في زمن الحصار الظالم يذكر القاص صعاب الحياة في تفاصيل دقيقة من انفعالات وخوف ويصعد حالة القسوة والتوتر من ماساتها .. في زوجها الذي اعدم، في عدم دفع ايجار البيت ، في الحروب التي ابتليت بها، ولعل هذه القصة تستحق ان تدرس وحدها كشهادة قائمة براسها، على فعل الحصار على الناس . وما بها من قيم عدة سياسية واجتماعية وانسانية فالعمل الفني والقصة القصيرة ليست للتسلية فحسب بل عليها ان تثير القارىء وتشغل باله .

ان اللغة التي كتبت بها هذه القصة هي لغة الحرب والموت والتحدي كما يقول الكاتب صلاح زنكنة

ويقول عن تجربة الحرب والحصار

"شخصيا ترسخت تجربتي خلال سنوات الحرب والحصار وانتجت نصوصا تحت ثقل وضغط هاتين المهيمنتين ولولا هما لما اخذت كتاباتي هذا المسار الفنطازي "

ان الكاتب قد تقمص في هذه القصة شخصية أمراة وهو لا يسرد حكاية من حكايات الف ليلة وليلة بل حكاية يقرؤها ويعيش في مدونتها وعلينا دائما ان نقرا القصة مقطعا مقطعا كي نتذكر "طواحين الحصار " التي طحنت النفوس البريئة وماتت بغير ذنب ، فالقصة ليست هي قصة اجتماعية لامرأة فقيرة وما أكثر الفقر في عالمنا بل هو درس من دروس التربية الاجتماعية ودرس من دروس الطغيان الذي يمثله الحكام بشعبهم ، هي قصة نتاج حالة معقدة من تاريخ هذا الشعب، في هذا النص حضور الام رغم انه لا يستحضرها لمجرد ان القاص

يوظفها كشخصية من شخصيات القصة بل ياتي حضورها كما لو ان مئات الحالات تدخل لتروى، وهي حكاية واقعية لم تخل من العفوية التي تفرضها عليه تداعيات الصورة، و تعبير ذاتي لانفعالات الواقع بأحداثه ومشكلاته، أن تداعيات المرأة الداخلية والخارجية وعن المظاهر المألوفة وغير المألوفة وحصرها في داخل ذاتها ، يجعل من الارتياب حقيقة ذات عمق وتأثير تمارس معه فعلها في الذات وهواجس وحوار داخلي وعذابات غير قابلة للانتهاء .

لقد احتفى الكاتب صلاح زنكنة بالمرأة في قصصه، احتفاءً كبيراً، وحين أراد أن يحمّلها بعض الدلالات الرمزية التي تقتضيها الضرورة الفنية، أو الموقف الفكري، أو السياسي، رأينا كيف وحّد بين المرأة والأرض: بين الأم- الوطن " الوطن - الأم، (فإذا كانت "الأم....) هي دائماً ضحية معذبة، لم تعرف الفرح، فكذلك الأرض العراقية لم تعرف الفرح منذ غادرها عشاقها، أو غادر تهم سليبة في أيدي الغزاة، فالأم العراقية تعاني ...والأرض تعاني، وتوحد المعاناة بين الأم والأرض...والأوصاف التي يضفيها الكتاب على(الأم) -من خلال الصياغة الملحمية تؤكد أن الأم هي الوطن، وأن العراق هو الأم.

يمكن القول: إنّه لدى وقوفنا على طريقة تقديم الكاتب لشخصياته النسوية، تبين لنا انه يحاول أن يوفق بين المقياسين الكمي والنوعي ويوازي بينهما، فهو يبث المعلومات حول الشخصية، وينّوع في مصادرها، ولا سيما أثناء تقديمه لشخصية المرأة، الكادحة، ولكن ذلك لا يطرد في تقديمه لشخصية المرأة الثورية المثقفة، إذ يهمل المقياس الكمي، فتجيء المعلومات قليلة حول الشخصية، مما يضعف التدرج في تحديد ملامحها وصفاتها. بينما يعنى في المقابل، بالتحول الذي يصيب الشخصية، ولكنه تحول غير مقنع ،بصورة كافية، لأنّ القارئ لم يقف عليه، أو على الأسباب التي أدت إليه، فكثيراً ما يتجاوز،الكاتب، مرحلة أو مراحل زمنية هامة من حياة الشخصية، ليعود، فيما بعد، عبر استنكاراتها الخاطفة، والمتأخرة التي تأتي في السياق القصصي، إلى ماضيها، ليضيء، جانباً من شخصيتها. ويبرز بعض

العوامل التي أدت إلى هذا التحول:ولعل السبب الأهم في عدم وضوح مبدأ التحول، يعود إلى أن معظم الشخصيات النسوية، ولا سيما الثورية، جاءت ناجزه منذ البداية.

إن الكتاب كثيراً ما يطرحون شخصياتهم، ثم يبدؤون بإعطاء المعلومات المتفرقة عنها، وفي الوقت نفسه، لا يكثرون من عدد الشخصيات، مما يعني أنهم يفضلون البنية القصصية البسيطة. وهنا يمكن القول إن كثرة الشخصيات في القصة القصيرة لا يعني بالضرورة تعقد بنيتها، فكثيراً ما تكون هناك شخصيات، لا تقوم بصورة فاعلة ، وان الكاتب قد استفاض من استخدامها في قصصه بشخصية سلبية او ايجابية ، عذابات داخلية وعذابات خارجية وخير مثال لذلك قصة " طواحين امراة " التي ذكرناها سابقا وقد اظهرت قدرة الكاتب الرائعة في تقمص دور المراة وهو الرجل .. ليسهب في وصف حالتها في ظل الحصار الظالم الذي عصف بحياتها ، واستطاع ان يعالج قضيتها، و لم تقع في الرذيلة، في لغة سلسة قوية تجهر بالحق... تصدح وتدعو على الذي أوصلها إلى هذا الحال وصورها بشخصية بيضاء بلا شر ..فكانت ذات روح وليست مجرد نبات او جماد ، وهي الام وقد استخلصها من الواقع من أمامه من الكثير من النساء في المجتمع . حتى مفردات المكان قد أجاد بها .

ان تناول الكاتب المرأة كوجود مستقل له كيانه في الحدث والقصة بحيث تنعكس العلاقة المطروحة في العادة إذ الرجل هو المركز لتصبح المرأة هي مركز القصة، والآخرون هم العامل المساعد في البنية القصصية . كما انه جعل المرأة نصا مفتوحا على عدة قراءات يحتمل تأويلا بحسب مستوى القراءة التي تنطلق منه .

نتائج الدراسة

وبعد الانتهاء من هذه الدراسة وصولا إلى المحطة الأخيرة التي تناولت أعمال الكاتب صلاح زنكنة القصصية وجدت جملة من النتائج والملاحظات ... فيما يتعلق بالبناء السردي .. أبرزها:

*شكلت تجارب الكاتب صلاح زنكنة عبر محطات متنوعة من حياته مصدرا خصبا لأغلب الأفكار والموضوعات التي تناولتها نصوصه القصصية.

*أظهرت الدراسة البيئة الثقافية التي وجهت الكاتب .. التوجه الأدبي وأثرها على أسلوبه ومنهجه نحو المذاهب السياسية المختلفة.

*إن الكاتب صلاح زنكنة كان في بداية حياته متعدد المواهب، لكن موهبته استقرت على فن معين بعد أن كانت جامحة لا تكاد تركن إلى لون إبداعي وكانت القصة هي اللون الذي استقرت موهبته عليه .

*أظهرت الدراسة مدى إمكانيات الكاتب الفنية، من خلال الدراسة التي تناولت أدوات التشكيل الفني في أعمال الكاتب.

*تمسك الكاتب بلغته العربية، واستعماله الكثير من التقنيات الحديثة التي تجذب القارىء من جهة وتساعده على التمعن والتأويل

*اندماج الكاتب صلاح زنكنة بين قصصه وهذا ما جعلنا نؤكد أن قصصه قد كتبت مجموعة واحدة هي امتداد إلى مجموعة الأحلام الستة

*ربط الكاتب بين عنوان القصة ومضمونها وهذا ما جعلنا نفرد فصلا خاصا به.

*الوصف عند صلاح زنكنة كان من الوسائل التي برع فيها حيث وظفها توظيفا بارعا من خلال الأداء القصصي، مما جعلها تتمتع بخصوصية متفردة عن اعتناء القاص بدقائق وجزئيات الموصوف، تناول الوصف محاور متعددة هي (الشخصية، المكان، الطبيعة) وفي كل منها استوفى تفصيلات جانبين أساسين، فوصف الشخصية تضمن شكلها الجسدي وطبيعتها الروحية وصف المكان تضمن ابعاده الجغرافية والأشياء التي يحتويها.

*اعتناء خاص باللغة والحرص على تتابع .. حركية الحدث ، وتقديم المعنى باقصر الطرق.

*إيثار رسم ملامح بعض أبطال القصص بطريقة تظهر من خلالها صورة الإنسان وهو في آخر أشواط حياته كما في قصة (الخنزير)

*احتفى كثيرا في قصصه بالأحلام وفي تناول أحلام وأماني البسطاء والعشاق وكل المحرومين وما يؤكد ذلك انه سحب أحلامه على عنوانات مجموعاته مثل (كائنات الأحلام، صوب سماء الأحلام ، ثمة حلم .. ثمة حمى) وهذا يفسر انه صياد الأحلام .

*تسليط الضوء على شخصيات واقعية ذات أطوار واحدة أو غالبا ما تكون مهمشة في الوسط الاجتماعي.

*ان لغة الكاتب لغة بسيطة التركيب و مدهشة في الإيصال، هي لغة ذات جملة تعبيرية خبرية قصيرة تبتعد قدر الإمكان عن النعوت وعن التسبب في الانسيال اللغوي المتدفق دون داع وهي ترتبط بالشخصيات.كما أن لغته في معظمها تعتمد جملا فعلية تفيد الحركة والتتابع وتحافظ على بناء متسلسل يساعد على سرعة التواصل بين القصة وقارئها.

*انحياز الكاتب صلاح زنكنة وتعاطفه مع شخصياته بفاعلية شديدة وحس عال بهمومها وأحلامها وبساطة تفكيرها وتطلعاتها للمستقبل.

*أبرزت الدراسة مدى اهتمام صلاح زنكنة بالزمان والمكان .. إذ استعمل لهما الكثير من الأفكار والتقنيات مثل الاستذكار والتلخيص والحذف وغيرها.

*لجأ القاص إلى الابتعاد عن البنية الواقعية في طرح عمله فلجا الى الشعر والفنتازيا ، وقد أضفى هذا على تجربته القصصية حضورا فاعلا عمدت الى التخفيف من التأويل واللجوء الى الحلم احيانا .

*اكتشف طريقة في القصة جعلته ينظر الى مختلف الحالات من خلال قالبها الفني وبذلك فهو قاص اجتماعي متعدد الاهتمامات ...بسيطا في الحياة واضح الافكار.

وبعد .... نسأل الله تعالى أن أكون موفقا فيما كتبت، وان ينال هذا الجهد المتواضع.... القبول

والحمد لله

نماذج مختارة من قصص صلاح زنكنة

إنهم يبيضون انا ابيض أيضا

صوب سماء الأحلام

في بيتنا ربوت

من لي بعدها

وداعا أيتها الأرض

التماثيل

الرماة العشرة

ثمة حلم ثمة حمى

حفنة تراب

لعنة الحمام

قيامة الغبار

العطب

قيامة الدم

وحشة

فصام سري

طواحين امراة

قصص قصيرة جدا

١- إنهم يبيضون أنا أبيض أيضاً

أمسكت بالقلم وكتبت .... كاد يموت ذعراً وهو يضع البيضة الأولى ويخفيها بريبة وإرباك كما يخفي جثة قتيل واطمأن لأن أحدا لم يره بتاتاً. وفي اليوم التالي وضع البيضة التالية وأخفاها أيضاً وهو أكثر قلقاً وإرباكاً، وتوالت البيضات حتى تجاوزت العشرات يخفيها بحرص تام بعيداً عن الأنظار، وصار دون إرادة منه رجلاً بيوضاً لا يدري ماذا يفعل سوى أن يكتم سره في داخله. كبس الهم على صدره وضاقت به الدنيا وأوشك على الجنون، فاضطر أن يكاشف زوجته بما يعانيه من المصيبة التي حلت به، إلا أن زوجته قهقهت، وكأن الأمر في غاية السهولة ولا يستحق كل هذا الخوف والقلق والكتمان.-وماذا في ذلك؟ جارنا يبيض أيضاً. زوجته أخبرتني بذلك.

سره كلام زوجته وأزاح عن كاهله عبئاً ثقيلاً، مما شجعه على أن يخبر زميله في العمل عن سر جاره الذي يبيض، قهقه زميله وقال دون حرج:

-وماذا في ذلك، أنا أبيض أيضاً.

هذه المرة شعر بارتياح كبير وطفق يضحك ويكركر:

-كنت أظن أني أنا وحدي أبيض.

قال زميله بحماس:

-الجميع يبيضون. تصور أن السيد المدير يبيض بيضتين في اليوم، واحدة في المكتب والأخرى في البيت.

واكتشف شيئاً فشيئاً أن أناساً كثيرين يبيضون، وكان يشاهد عند ذهابه وإيابه إلى العمل أو السوق بعض الأشخاص يرتكنون زوايا ما وهم يضعون بيضاتهم. وكثيراً ما كان يعثر بالبيوض المتناثرة هنا وهناك حتى أصبح الأمر مدعاة فخر واعتزاز "أنا أبيض إذن أنا موجود"، حيث تم الاستغناء كلياً عن الدجاج الذي سرح في الأزقة والشوارع مثل الكلاب السائبة........ وماذا بعد؟ وضعت القلم جانباً وكدت أموت ذعراً وأنا أضع بيضة. بيضة

دافئة حملتها في كفي وذهبت إلى زوجتي.

-أنا أبيض!

-وماذا في ذلك، جارنا أيضاً يبيض.

أخذت البيضة من كفي بكل سهولة ووضعتها في الثلاجة وبدأت تمارس عملها في المطبخ.

ذهبت إلى زميلي في الجريدة وسألته مباشرة:

-هل أنت تبيض؟

قال دون حرج:

-أجل!

-ورئيس التحرير؟

-يبيض بيضتين في اليوم واحدة في المكتب والأخرى في البيت.

-والـ....................؟

-الجميع يبيضون، انظر.

وحين نظرت وقعت عيناي على البيوض المتناثرة هنا وهناك في الممر وفي غرف زملائي، مزقت قصتي على الفور ورحت أهتم بشأن البيض.

٢- صوب سماء الأحلام

أنا رجل حلوم كثير الأحلام أحلم باستمرار دون كلل، ما إن أضع رأسي على الوسادة، حتى تراودني شتى الأحلام البهيجة، "هناك" أعشق نساء جميلات يبذلن مفاتنهن بسخاء، أقود سيارات ورقية وطائرات بلاستيكية وقطارات خشبية، أسافر إلى باريس وبرلين وبيروت في آن واحد بلا جواز سفر بلا حقائب، ألتقي أبي وأمي وجدي الميتين رغم أنف عزرائيل.

تارة أصير أميراً أو وزيراً، وتارة أصير تاجراً أو شاعراً، وحالما ينقضي الحلم تتلاشى مملكتي السحرية برمشة عين لأتقهقر إلى "هنا" كئيباً مريراً ملولاً.

في كل مرة، في كل حلم، أحاول مستميتاً أن أمسك بواحدة من مسرات الحلم، أن أحتفظ

بواحدة من عطايا الحلم، لقد مرنت نفسي على مدى سنوات بصبر وعناد ومثابرة وإلحاح كي أحظى بلقية من الحلم حتى تحقق ما كنت أصبو إليه، وأفلحت في مسعاي حين حلمت بالـ"دعابل"- أنا الرجل الوقور- توسلت بالحلم ببراءة الأطفال أن يدع لي هذه "الدعابل"،

أرجوك أيها الحلم يا حلمي أنا بحاجة لها كي ألهو وأمرح، دعها لي لحين اليقظة، أريدها معي في اليقظة، لا تخذلني يا حلم ها أنا ذا أستيقظ وذي "الدعابل" عندي لن أعطيها لن أفرط بها لن لن لن، واستيقظت وإذا بها معي "الدعابل" الحلم الملونة حمر وصفر وخضر ناديت زوجتي، انظري هذه "الدعابل" جلبتها من "هناك" من الحلم قالت ساخرة... (انيال)

ترى ماذا نفعل بها؟ التف حولي أطفالي مبتهجين، أعطيتهم إياها، هاكم خذوها العبوا بها،

بعد بضع دقائق عادوا خائبين، لقد فقدناها، ابتلعتها الأرض، كانت تتدحرج برشاقة ثم

تغص وتغص في الأرض وإلى الأبد.

في حلم آخر اصطدت قطة، قطة صغيرة مزركشة ذات عينين براقتين، الأطفال فرحوا بها يحوطونها هاشين باشين، لكن زوجتي مطت شفتيها تذمراً وأطلقت صرختها المشؤومة.

.(فكَر)... في هذه الأثناء نطت القطة، قطة حلمي من النافذة وهربت إلى الأبد.

أما الحصان الأبيض المنقط بالأسود ذو الذيل الحريري، ذو الصهيل الطروب، حصان حلمي، فقد زجرتني زوجتي وأمرتني أن أبيعه، بعه واجلب لنا (مسواك) اجلب لنا (أكل)، ولأنني لا أجيد مهارة امتطاء الحصان- إلا في الحلم- لذا قدته من غاربه ونسيت أن أعمل له لجاماً فيما راح وهو يركض خبباً ثم بدأ يسرع شيئاً فشيئاً، فبت لا ألحق به وقد أدركني التعب، آه صار ينأى عني رويداً رويداً ويغيب في الأفق البعيد وإلى الأبد.

في حلمي الأخير، في حلمي الكبير، ذلك الحلم الزاهي الجميل عدت منه بأكوام من الدنانير، عشرات آلاف، مئات آلاف، بل ملايين وملايين من الأوراق الصقيلة برائحتها الأخاذة، دنانير، دنانير مرزومة كانت تملأ سريري، عبأتها زوجتي في (الدولاب) وقفلته ثم خبأت المفتاح بين نهديها وأعطتني خمس رزم، خذ واشتر لنا لحماً ورزاً وسكراً وما تشتهي النفس، ابتع لنا تلفازاً ملوناً وأحذية وثياباً جديدة للأطفال، هات لك شراباً وتبغاً وفستقاً هات كل شيء يا رجل الأحلام البهيجة يا من أحلامه تدر دنانير.

ذهبت إلى السوق ورحت أنتقي عشرات البضائع المختلفة، وما إن أخرجت نقودي مزهواً وبدأت بعملية العد- على طريقة التجار- متبختراً، حتى وجدت دنانيري دنانير حلمي تتحول إلى فراشات وتحلق بعيداً عني، طردني العطارون والبقالون والجزارون شاتمين إياي، تباً لك أيها الساحر اللعين.

رجعت إلى البيت مستاءً مهاناً وفتحت (الدولاب) على الفور، وإذا بأسراب هائلة من الفراشات الملونة بأجنحتها الشفافة تنطلق صوب سماء الحدائق، حدائق الأحلام حيث ما زلت أحلم أبداً أبداً.

٣- في بيتنا روبوت

رضخ أبي لرغبة أمي وإلحاحها المتزايد لاقتناء روبوت لمساعدتها في أعمالها المنزلية ،كبقية العوائل الراقية، فالروبوت كائن آلي حضاري يقدم شتى الخدمات دون أن يمل أو ،،ينفعل أو يتذمر.

بات الروبوت يعمل كل شيء في بيتنا، فهو الذي يطبخ لنا الطعام ويغسل الصحون لأمي، ويعد "الناركيلة" لأبي ويكوي ثيابي ويصفف شعر أختي العانس، بل ويحرس الدار من اللصوص أثناء سفرنا وغيابنا، إنه خادم عصري، أحياناً كنت أمازحه إذ أعمد إلى خلع البطارية من الصندوق الذي في ظهره فيتوقف عن الحركة تلقائياً بشكل فجائي ساخر يثير الضحك، بيد أن أختي العانس والتي تختص بالإلكترون والكومبيوتر لقنته أن يصفعني أو يرفس كلما حاولت ممازحته. أختي العانس التي ينفر منها الرجال كما تدعي أمي، أكثر أفراد العائلة استئناساً بالروبوت. فهي تكرس جل وقتها في مداراته والاهتمام به تفك أطرافه وتشده، تبدل أجزاءً وتضيف أخرى حتى صار روبوتنا يمتلك مواصفات نادرة، وخواصاً استثنائية غير عادية، معجزة تكنولوجية سوبر روبوت كما يحلو لها أن تسميه.

هذا الرجل الآلي الذي لاقى دلالاً فائقاً من لدن أختي العانس فاجأنا يوماً بطلب يدها، فغرنا أفواهنا دهشة واستهجنا طلبه الغريب، إلا أنها انبرت للدفاع عنه وعن حسناته كزوج مستقبل، وتوسلتنا أن نوافق على هذه الزيجة الفريدة العظيمة.

أمي رفضت بشدة، ندبت حظها ولطمت خدها.رضخت أمي لرغبة أختي التي لم تعد عانساً بعد ذلك اليوم، وقد أنجبت بعد بضع سنين عشرات الروبوتات، وهؤلاء بدورهم تزوجوا قريباتنا وأنجبوا روبوتات أخرى، رضخنا لرغبة الروبوت لتبديل لقب العائلة وبتنا نلقب بـ"آل روبوت."

٤- من لي بعدها؟

غيورة، غيورة، غيورة، ومن شدة غيرتها تحولت إلى بلدوزر، أجل بلدوزر، هي امرأة ككل النساء تحب زوجها الذي هو أنا، وتغار عليه (علي) أيما غيرة، أعترف بأنني أججت نار غيرتها حين وطدت علاقتي بجارتنا اللعوب، كم حذرتنا وهددتنا إلا أننا أبينا وتمادينا وأصررنا على علاقتنا خفية وعلناً. وفي ليلة أفقت من نومي على أصوات استغاثة وصراخ وعويل، ساعتها لم أجد زوجتي بجانبي، خرجت على عجل وهالني ما رأيت! رأيت بيت جارتنا وقد تحول إلى أنقاض، استفسرت عن الأمر باستغراب، ناحت الجارة المنكوبة:

-هي، هي تحولت إلى بلدوزر.

-من هي؟

-زوجتك الملعونة.

لم أصدق الأمر، لكن حين وجدتها بعد لحظات مستلقية في السرير تبتسم متشفية، أدركت أن لها يداً في ما جرى.

بعد عام أو عامين تعرفت على امرأة تبعد عن بيتنا عشرات الكيلومترات وما أن علمت زوجتي بالعلاقة حتى تحول بيتها إلى أنقاض، حينئذ أيقنت أن زوجتي تمتلك قوة خفية خارقة ومدمرة، وبدأت أخشاها كل الخشية.

مرت عدة سنوات حتى نسيت أو تناسيت غيرة زوجتي المدمرة، ووقعت في حبائل امرأة جميلة كانت تقطن شقة في الطابق السابع من عمارة كبيرة، وظننت أنها لن تستطيع أن تنال منها ما دامت تسكن في (العلالي)، لكن ظني خاب، ففي إحدى الليالي الشتوية انتابني القلق حيث لم أعثر على زوجتي في البيت ارتديت ثيابي وذهبت إلى حيث العمارة السكنية.

ثمة كارثة كانت بانتظاري، العمارة بالكامل تحولت إلى أنقاض، ومن بين زحام الناس وسيارات الإسعاف ورجال الشرطة، رحت أراقب الآليات الضخمة وهي ترفع الأنقاض شيئاً فشيئاً.

فجأة شاهدت زوجتي بشعرها الأصفر مكتومة على بعضها ممسكة بأظافرها الطويلة كومة من الحديد والكونكريت وقد فارقت الحياة، بكيت بكاء مراً، ترى من لي بعدها يغار علي كل هذه الغيرة.

٥- وداعاً أيتها الأرض

في ذلك اليوم المشؤوم، ما إن أدرت مفتاح التشغيل ووضعت قدمي على عتلة الانطلاق حتى راحت سيارتي الهرمة ذات السرعة السلحفاتية تعدو بسرعة جنونية خاطفة، مما اضطررت لرفع قدمي عن العتلة إلا أنها ازدادت سرعة، ضغطت بقوة على عتلة الإيقاف لكن ذلك لم يجد نفعاً، كانت تسير بقوة سحرية فأيقنت أن هذه السيارة لا يمكن أن تتوقف فحاولت أن أتحاشى الاصطدام، لكنني فوجئت أن يديّ كانتا طليقتين بعيداً عن المقود، إذ أنها "سيارتي" كانت تتجنب، تلقائياً، السيارات والأشجار والحواجز.

وشيئاً فشيئاً رأيتها ترتفع بي عن الأرض وتحلق نحو الفضاء، وصرت أرى الناس والعمارات والشوارع تضمحل كلما كانت تعلو، فرحت أردد مع نفسي بأسى: "وداعاً زوجتي وأطفالي وأصدقائي... وداعاً
أيتها الأرض."...

ومنذ ذلك اليوم وأنا هنا من على سطح المريخ أتأمل كوكبي الجميل الأرض وأبكي.

٦- التماثيل

[١]

التمثال

كلما أمرٌ به أبصقُ عليه، لا أدري لِمَ أكن له كل هذه الكراهية.. هو محض تمثال لا غير، ليلة البارحة كنتُ حزيناً ومهموماً حين مررتُ به وبصقتُ عليه كالعادة، بعد هنيهة رأيته يتحرك وينزل من قاعدته الكونكريتية ويمشي خلفي.. ظننت أن بصري قد خانني أو أصبت بهلوسة بصرية، لكنني تأكدت بعد أن دققت النظر من خلو مكانه حيث ترك منصته العالية وراح يمشي خلفي كرجل آلي.

من شدة فزعي وهلعي رحتُ أسرع في المشي بل رحت أهرول، وأتلفت يمنة ويسرة فراح هو الآخر يهرول متتبعاً خطواتي.. حين دخلت البيت تنفست الصعداء بعد أن أغلقت الباب غلقاً محكماً، وارتميت على أقرب أريكة وأنا أتصبب عرقاً غزيراً.. بعد لحظات قليلة سمعت طرقاً على الباب.. حذرت زوجتي.

-لا تفتحي.

-لا أفتحُ ماذا؟

سمعت طرقاً أشد.. قلت:

-الباب! ألا تسمعين الطرق؟ ولكن إياك أن تفتحيه.

بيد أنها فتحته.. يا للهول كان واقفاً هناك.

-لا أحد.. لا أحد

رددت زوجتي ودخل هو مطوقاً خصرها بذراعه الحجري المفتول أردفت بغنج:

-سوف أنام.

دلفا إلى غرفة النوم معاً واضطجعا على السرير ولم أستطع أن أفعل شيئاً. وفي الصباح أنجبت زوجتي منه تمثالاً صغيراً. حين امتعضت واعترضت طردني من البيت، موصداً الباب في وجهي "اذهب إلى الجحيم."

ذهبت إلى المنصة.. منصة التمثال التي ما زالت خالية.. اعتليت القاعدة الكونكريتية وتسمرت كما التمثال مبرزاً صدري، رافعاً رأسي. مر بي رجلٌ وبصق عليّ.. نزلت وتبعته.. الرجل من شدة ذعره راح يهرول فلاحقته مهرولاً خلفه حتى اقتحمت بيته وواقعت زوجته التي أنجبت مني تمثالاً صغيراً.. يا لسعادتي وأنا أتفرج عليه وهو يلهو مع أقرانه التماثيل في الشارع.

[٢]

التماثيل

منذ صغري وأنا أكره التماثيل وأبغضهم. هبل واللات والعزى تم تحطيمها على أيدي المسلمين الأوائل، وهذه التماثيل التي تقف شامخة في الساحات ومفترقات الشوارع والتي تثير قرفي واستيائي سوف أحطمها بيديّ هاتين، هذا ما آليت عليه.. حملت معولي وذهبت إلى تمثال السعدون وما أن رفعت المعول لأقتلع لـه رأسه بضربة واحدة حتى وجدته يعدل سدارته ويهمس بصوت أجش "اغرب عن وجهي أيها الأحمق وإلا هشمت رأسك" جفلت وذعرت أشد الذعر ورجعت القهقرى وأنا بين الشك واليقين.

مررت بشارع الرشيد شارد الذهن ورأيت تمثال الرصافي وكأنه يهزأ بي.. قلت لأعيد الكرة معه.. اقتربت منه بتؤدة وقبل أن أمد يدي لمعولي صفعني صفعة ظل دويها يتلاطم في أذني لساعات، وهو يشتمني بصوته الجهوري "ابن الزانية."

انزويت في أحد المقاهي لأستعيد بعضاً من سكينتي وأخفض من غيظي، وفي ساعة متأخرة من الليل قفلت راجعاً إلى البيت. وفي طريقي واجهت تمثال جلالة الملك فيصل الأول ممتطياً فرسه، فقررت للمرة الأخيرة أن أباغته وأنال منه بمعولي الذي خبأته تحت إبطي، وما أن صرت قبالته حتى راحت سنابك فرسه تسحق عظامي والملك يصرخ خلفي: "أيها العميل البريطاني."

هكذا باءت محاولاتي كلها بالفشل وامتلأت حقداً وغضباً على التماثيل، وصممت أن أنتقم منها شر انتقام بعد أن توصلت إلى فكرة جهنمية "أن أفجرها بالديناميت في آن واحد."

خلال أسبوعين استطعت أن ألغم جميع التماثيل وحددت الساعة لتفجيرها، وحين حانت الساعة ضغطت على الرز الإلكتروني الذي يتحكم بالألغام المزروعة، دوى انفجار كبير.. شعرت بالأسى والخذلان لأن الانفجار حدث في بيتنا الذي تهاوى حجراً فوق حجر.. أما التماثيل فقد رأيتها تقبل نحوي وكل واحد منهم يحمل بيده سوطاً وراحوا يجلدونني دون رحمة.. دون رحمة .

[٣]

محنة التماثيل

في أيما مكان.. في الشوارع، أو في الأزقة، أو في الساحات بإمكانك أن تشاهد فرق إبادة التماثيل التي تعمل تحت إمرتي حاملة معاولها وفؤوسها وهي تحطم التماثيل اللعينة وتمزق أوصالها شر تمزيق، لتسيل منها الدم الأسود الفاحم كما القار ولك أن تتفرج على بعض التماثيل تفر مذعورة، تهرول وتلهث لتختبئ خلف الأشجار أو البنايات المهجورة، أو في البالوعات خوفاً من بطش فرق الإبادة. لكم أشعر بالزهو وأنا أشرف على تحطيم التماثيل المتعجرفة وإبادتها، اليوم وبعد أن انتهيت من آخر تمثال في المدينة عدت مساءً إلى البيت منشرحاً، حيث أتممت مهمتي على أكمل وجه.

وفي البيت فوجئت بابني الصغير وهو يخبئ تمثالاً صغيراً في دولابه.. صرخت به:

-ما هذا؟

قال بتوسل: تمثال.

-شيء جميل. أنا أطارد التماثيل وأحطمها وأنت تخبئ واحداً في بيتي.

-لكنه صغير يا أبي.. صغير جداً ولا ذنب له.

-كيف لا ذنب له؟ التماثيل سبب بلوانا.. التماثيل.. قاطعني

-ليس هذا.. إنه لم يفعل شيئاً.. إنه أليف وودود.. انظر إليه يا أبي..

نظرت إليه.. كان تمثالاً صغيراً كسيراً تترقرق الدموع الزئبقية في عينيه الزجاجيتين المبحلقتين وهو يرتعد.

تحت إلحاح ابني لحماية هذا التمثال الصغير المسكين قررت الإبقاء عليه وأنا في حيرة من أمري ما بين الواجب والضمير.

في ساعة متأخرة من الليل حوطت فرق إبادة التماثيل -والتي تعمل تحت أمرتي -بيتي وألقت القبض عليّ وعلى التمثال، واتهمتني بالخيانة العظمى وأصدرت قراراً بتحنيطي ووضعي فوق منصة في الساحة العامة لأكون عبرة لمن لم يعتبر.

[٤]

مجرد تمثال.. مجرد تمثال

ها أنذا وحيد، حزين، مهمل، مستوحش، يكسوني الغبار والدخان والذرق.

هاهم رعيتي يمرون بي ولا يأبهون.. لا أحد يتوقف هنيهة، لا أحد يعير لي أدنى اهتمام، حتى الأطفال باتوا يسخرون من وقفتي الأزلية.

أنا لست مجرد تمثال برونزي يزين ساحة المدينة.. أنا رمز شموخهم وكرامتهم وكبريائهم. لكن لا يتذكر أمجادي سواي.

ماذا حلّ بهؤلاء القوم؟ لمَ يتنكرون لي؟ كانوا فيما مضى يرتعدون من طلعتي.. يغمى عليهم خشية غضبي.. يتقافزون أمامي مثل القردة.. ينحرون القرابين.. يقبلون كفي، ويتغنون بصولجاني، ويدبجون القصائد حباً وولاء، ويسمون الأشياء باسمي أنا ولي نعمتهم. والآن لا أحد يهاب سلطاني وجبروتي.

الجنود يرمونني بالطماطم، والسكارى يهشمون

قنانيهم الفارغة على جذعي. والكلاب، حتى الكلاب تتبول عند قدمي.

قلتُ لأعيد الأمور التي نصابها ما دمت أنا التمثال الأعظم قبل أن يتمادوا ويبيعونني في المزاد، أو يقذفونني في النهر، أو على المزبلة.

نزلت من منصتي يتبعني نفر من التماثيل أشباهي وحراسي ورحت أتفقد رعيتي في كل مكان

رعيتي لا يصفقون، رعيتي لا يهتفون.. رعيتي لا يخافون. يا للخيبة.. رعيتي من حجر.. رعيتي من برونز.. رعيتي من رخام.. رعيتي من نحاس.

أدركت أن روحي العظيمة حلت في أرواحهم الضالة ها أنا ذا مجرد تمثال هرم.. ها هم مجرد تماثيل بلهاء.

[٥]

قيامة التماثيل

قد قامت التماثيل.. التماثيل قد قامت.. التماثيل الشعراء والوزراء والعلماء.. التماثيل الساسة والمحاربون والفنانون. التماثيل، تماثيلنا، قامت من رقدتها.

ها هي تتنزه في الحدائق.. تتبضع في الأسواق.. تقود المركبات في الشوارع.. ها هي تعلم أبناءنا في المدارس.. تعالج مرضانا في المستشفيات، وترتل الآيات في المساجد.

التماثيل قضاة.. التماثيل جباة.. التماثيل حماة البلاد.. التماثيل أخوتنا.. التماثيل أبناء جلدتنا.. التماثيل نحن.. وديعون.. أليفون.. مسالمون.. نشقى ونلهو ولا نتذمر.. قلوبنا حجر.. رؤوسنا حجر.. أسماؤنا حجر.. أشياؤنا حجر.. أحلامنا حجارة. مبارك هو الحجر.. مباركة هي التماثيل لأنها مجبولة من الحجر.. مباركون نحن لأننا شهدنا قيامة التماثيل.

٧-الرماة العشرة

دعاني صديقي الرسام إلى معرض تشكيلي جديد أقامته فنانة شابة وصفها بأنها موهوبة جدا وذات حس مأساوي وما أن دخلت وإياه قاعة العرض حتى شعرت شعورا غريبا وكأنني شاهدت هذه اللوحات من قبل أو شاركت في رسمها وهي تتوهج في ذاكرتي ، لوحات ذات ثيمة مشتركة وكأنها لوحة واحدة بزوايا مختلفة وتنويعات عدة ، ثمة رجل أمام فرقة إعدامات تارة يستغيث وتارة يصرخ يتحدى وتسعة رجال يصوبون بنادقهم الأفاعي نحو رجل على هيئة شجرة ، نحو سرب طيور نحو غزالات مذعورة ، نحو جبل وقرية وبيت ، في كل اللوحات دائما ، تسعة جنود ، تسعة أقنعة ، خمسة بروكا ، وأربعة وقوفا ، يطلقون الرصاص صوب المبيح ، صوب الأرانب والقبج والفراشات ، صوب الأجنة في الأرحام ،انتابني إحساس من الشجن واللوعة والأسى وأنا أتأمل اللوحات بألوانها القاتمة التي تشي بالمرارة والفقدان والموت ، وراحت ذاكرتي تسترجع كشريط سينمي المشهد المروع والبشع الذي شهدته إثناء خدمتي العسكرية في القاطع الشمالي يوم ابلغ آمر اللواء آمر الفوج الذي ابلغ آمر السرية الذي ابلغ آمر الفصيل الذي ابلغني بالحضور فورا بالعدة والعتاد.

ذهبت إلى مقر السرية، وهناك صرنا ثلاثة جنود بتجهيزاتنا الكاملة حسب الأوامر، وتوجهنا إلى مقر الفوج ومن الفوج ، انطلقنا خمسة جنود إلى مقر اللواء وفي اللواء اكتمل عددنا ، عشرة رماة ، الرماة العشرة الأوائل كما كانوا يسموننا ، حينها اجتمع بنا آمر اللواء وقال (انتم رماة اللواء رماة أبطال ، أمراؤكم يفخرون بكم وها نحن اليوم تكلفكم بواجب وطني عليكم أن تنفذوه بدقة ، انه واجب بسيط يعتمد على رباطة جأشكم ، وانا شخصيا اعتمد عليكم لأنكم تصوبون بدقة وتحققون الهدف مئة بالمائة ، انه مجرد رمي ، رمي فقط ، ترمون ولا احد يرمي عليكم ، وبعد تنفيذ الواجب أمنحكم إجازة لمدة سبعة أيام والان اذهبوا على بركة الله)

صعدنا إلى سيارة (الايفا) العسكرية ذات الجادر وانطلقت بنا إلى حيث الواجب الوطني ، وبعد أن قطعت بنا مسافة طويلة جدا، توقفت وترجلنا منها الواحد تلو الآخر ورأينا على بعد امتار منا ، سيارة (واز)قيادة وسيارة إسعاف ، وضابط برتبة نقيب ، ضخم الجثة يرتدي بدلة قوات خاصة مرقطة واثنين من الانضباط العسكري ، ورجل دين يضع على رأسه عمامة خضراء ويحمل قرآنا في يمينه وثمة وتد مغروز في الأرض ...وثمة رهبة وثمة توجسات ،قال نائب الضابط الذي رافقنا من اللواء ، قفوا هنا ولا تتحركوا، وقفنا ولم نتحرك ، كنا نرقب ونترقب، أدى نائب الضابط التحية لضابط القوات الخاصة، قال الضابط

هل انتم جاهزون

جاهزون سيدي

أوما الضابط للانضباط

انزلوه

انزل الانضباط رجلا في الثلاثين من العمر ، معصوب العينين موثق اليدين ، وأوثقوه إلى الوتد ، وهو يردد بشجن ثمة أسماء .. شيماء.. شيلان .. شيرين .. شبلان... أحبكم

قال احدنا

هذه أسماء بناته

قال الآخر:

(خطية)

أمرنا نائب الضابط زاجرا

انه

صمتنا وراح الضابط قوات خاصة يقرا بعض الفقرات من السجل الذي بين يديه.

بناء على .. استنادا إلى ..... وفق المادة .... حسب الفقرة ... حكمت المحكمة العسكرية الخاصة ... بالإعدام رميا بالرصاص على الخائن

الجبان .. النقيب بشار عبدالله بشار .. لتعاونه مع العصاة المخربين.
شيماء ، شيرين ، شيلان ، أحبكم

واعتمادا على كتاب قيادة الفرقة المرقم ... المؤرخ والمعطوف على كتاب الفيلق المرقم .. المؤرخ .. وتنفيذا لكتاب الاستخبارات العسكرية للمنطقة الشمالية المرقم.. المؤرخ، ووفق الصلاحيات المخولة لنا .. تقرر إعدام الخائن الجبان النقيب بشار عبدا لله بشار .. رميا بالرصاص، شيرين .. في الساعة .. شيلان .. من اليوم من الشهر من السنة شيماء.

وبعد ان تلى الرجل المعمم بعض الآيات ، وتوجه النائب الضابط نحونا وأوعز ، استعد .. ابتعدنا .. تنكب سلاح تنكبنا ، ثم أشار إلى خمسة منا بالتقدم خطوتين ، تقدموا خطوتين ، ابرك ... بركوا .. صوب .. صوبوا .. أنا فقط لم أصوب ، صوب سلمان .. لم أصوب ، تقدم النقيب قوات خاصة نحوي وقف قبالتي وكلمني.

مابك ؟ انت ترتعش ؟ هل أنت خائف ؟

قلت

لا استطيع ان اقتل

قال :

لكنك لا تقتل إنما تؤدي واجبا.

قلت :

لا استطيع

صفعني بكفه الخشنة وأسقطني أرضا وراح يدوسني ببسطاله ويشتمني جبان ، متخاذل ، جبان

ثم نادى على الانضباط.

خذوه وارموه في السيارة، جبان

وضعوني في السيارة ، وضعت راسي بين ذراعي ورحت ابكي بحرقة واسى وصوت نائب الضابط يرن رنينا صاخبا في إذني صوب ، تأهب ، واحد ، اثنان ، ارم .

انهمر الرصاص واخترق الجسد المشدود على الوتد واختلط دوي الطلاقات مع صدى كلمات الرجل ش ماء .. رن ... ش .. لا .. ن اح .. وخيم الصمت ، رفعت راسي ودعوت الله ان يكون هذا حلما كابوسا بيد إنني رأيت النقيب قوات خاصة يقف بالقرب من الرجل ، شاهرا مسدسه وأطلق اطلاقة على رأسه ، حينذاك لم اعد اسمع ولم اعد أعي أي شيء ، أي شيء.

وبقيت لأكثر من شهر محجوزا في سجن استخبارات الفرقة بتهمة عدم تنفيذ الأوامر، حتى جاءني ملازم شاب واخبرني أن اجمع أشيائي بغرض اطلاق سراحي وحدثني بلهجة ودية انا متعاطف معك، أنت رجل شهم قالوا انك شاعر

قلت :

انا اكتب الشعر

قال:

الشعراء رقيقون رومانسيون ، لا يصلحون للحياة العسكرية

ثم استدرك

الحق معك ، كان الرجل بريئا.

سألته:

أي رجل

قال :

النقيب بشار

قلت:

ولماذا أعدموه

قال:

ثمة خطأ، وشاية، تقرير كاذب، لقد اعتبروه شهيدا وأعادوا له جميع حقوقه.

-ها أعجبتك اللوحات ؟

كنت صافنا ساهما اتامل اللوحات واستذكر تفاصيل مشهد الإعدام سألني صديقي الرسام وسألته بدوري عن اسم الرسامة:

اسمها شيماء بشار، تعال أعرفك بها

سحبني من ذراعي وقدمني لها.

هذا صديقي الشاعر سلمان

وقبل أن تتفوه سألتها،

هل أنت ابنة النقيب بشار عبدا لله ؟

أجابت بدهشة

-اجل ، كيف عرفت ؟

قلت

أنا الرامي العاشر الذي اختفى من لوحاتك

شهقت.

الهي، لقد حدثوني عنك كثيرا.

وثمة دموع رقراقة تلألأت في عينيها.

٨-ثمة حلم .. ثمة حمى

البيت الذي ولجته مشدوها مبهورا مرتبكا، متصنعا هدوءك وتوازنك، هو بيتها. لقد جف ريقك ، وتعثرت كلماتك على لسانك وعجزت ساقاك عن حمل جسدك وأحسست بدوار في راسك وكاد أن يغمى عليك لو لم تجلس على اقرب أريكة وأنت تسال بخجل قروي:

عفوا السيدة إيناس موجودة ؟

كنت تعرف أنها موجودة لكنك كنت تريد أن تتأكد من وجودك أنت في هذا المكان الباذخ الذي يشبه قصور القياصرة والملوك . أو أن تكون إيناس سليلة هؤلاء ؟ أم انك في حلم ؟ العمة العجوز أكدت لك ببشاشة وجودها في غرفتها العلوي، خمنت أنها قد تراقبك وأنت تنصبب عرقا ، بينما هي تصفف شعرها الكستنائي، أو ترتدي أبهى فساتينها أو تضع اللمسات الأخير من زينتها، وحين أقبلت بثوبها الهفهاف تهبط السلالم بتؤدة، استكنت ومع كل قدم تحطها على السلالم كانت خفقة من الهواء تزيح أذيال الثوب، فيشرق بياض ما فوق الركبة ، ودون إرادة منك استقرت عيناك هناك، حيث ومضات الفخذين البضين الآسرين ، وددت لو السلالم تمتد إلى ما لا نهاية ، لو أن ريحا عاتية تعصف بالثوب عاليا عاليا، لكنك واريت الرماد على الجذوة المتقدة في أعماقك، وكبحت جماح الرغبة المستحيلة ووقفت على قدميك مادا كفك لتحتضن كفها ، تحسست ليونة الكف ودفئها بلوعة مشوبة بحمى ؟

أهلا . أهلا أستاذ.

شكرا لك

ثم التفتت إلى عمتها العجوز وحدثتها بنبرة فخر .. نبرة من عثر على لقيا ثمينة هو ذا الكاتب الذي حدثتك عنه، الأستاذ.. قاطعتها العمة العجوز .

تشرفنا .. لقد حدثتني إيناس عنك وعن كتاباتك كثيرا .. في سيارة السوبر الفارهة التي انطلقت بكما بخفة ورشاقة وهي

تجلس خلف المقود المزين بالدانتيلا الملونة وتلاعب خصلات شعرها بقلق بالغ ، همست:

هل تعرف من أنا أستاذ صبري ؟

ورفعت قدمها عن دواسة البنزين فتباطأت السيارة قليلا عن ركبتها فاتقدت جمرة الرغبة، الرغبة اللاهية اللاسعة.
اعرف انك امرأة في غاية الرقة والشفافية والأنوثة وكنت تريد أن تقول، انك امرأة مثيرة وشهية ولذيذة وانك..
أنا زوجة العقيد هزبر!!!

قالتها ببرود قاتل ... وهي توغل بنصل المدية في عمق الجرح الذي راح يشخب بالدم الفوار " هزبر " كتلة من الحقد والقسوة والكراهية والوحشية ، العقيد " هزبر " بكرشه الدلق وعينيه الجاحظتين ، وشاربه المعقوف وسيل الشتائم والمسدس الذي لا يتوانى عن استخدامه في أية لحظة (حياتك رهن سبابتي) هزبر الخنزير بطل سيناريو الرعب والعنف والكوابيس هو نفسه زوج هذه الإيناس .. أهي مصادفة ؟ أهي مؤامرة ؟ أهي لعبة مسلية ؟ خطرة ؟ هذه ال إيناس من أين جاءت ؟ وماذا تريد منك ؟ تريد أن توقع بك وتحطمك ؟ (مللك سكتت) ؟؟

كانت قد أوقفت السيارة ومالت نحوك ونهداها المكوران يكادان ان يقفزا من القميص، فاشتعلت ثانية تلك الجذوة في الأعماق ، امتدت يدك وفتحت باب السيارة وهممت بالخروج ، بالهرب ، إلا إنها أمسكت بك مسكه ام رؤوم تخاف على صغيرها من السقوط ، ولفحت رائحة جسدها المكتنز أنفاسك فدهمك خدر لذيذ وثمة حمى ، ثمة حريق بدا يشب رويدا رويدا في كيانك لترضخ بالرغم من كل شيء لجبروت أنوثتها وأنت ترتجف كما لم ترتجف في أي صقيع ، او زمهرير او من الخيال المحض وها أنت تفكر بمشروع كتابة قصة جديدة ؟؟

سيدة إيناس ؟؟

ضغطت على دواسة الوقود فانطلقت السيارة في الشارع بسرعة مجتازة السيارات الأخرى...

أرجوك ناديني إيناس فقط!

حسنا يا إيناس ماذا تبغين مني ؟

داست بإصبعها على زر التسجيل فانساب صوت فيروز هادئا دافئا(انا عندي حنين ..)

ابغي أن تثق بي ، أن تعرفني كما أعرفك .. ابغي أن تتخذني صديقة ، رفيقة ، وان شئت عشيقة ، ابغي ان تهيم بي وتكتب عني ..

انك امرأة مجنونة

مجنونة جدا وبحاجة إلى مجنون مثلك.

تيقن ان هذه المرأة مجنونة فعلا او ممثلة ممتازة أو هي واحدة من إياهن صاحبة كار . مدسوسة عليك من قبل ذلك ال " هزبر " إنها محيرة ومذهلة هذه (ال إيناس) جمال وفتنة ، وغنى ولباقة التقيتما قبل ثلاثة ايام في رواق فندق المنصور إثناء ملتقى القصة ، وكان حضورها الباهر المشع يضفي نكهة خاصة على المكان ويثير الأسئلة تلو الأسئلة من تكون هذه المرأة ؟ أميرة ؟ فنانة ؟ صحفية ؟ بائعة هوى ؟ وكانت واثقة من نفسها ، واثقة من جمالها وأبهتها وتدرك حجم حضورها ، وبين حين وآخر تستل سيجارة من علبة " الكنت " وتضعها بين شفتيها واعتداد ولا مبالاة كان العالم كل العالم لا يعنيها ، بل ان كل شيء خلق من اجلها وكنت أنت أكثر الآخرين اهتماما وارتباكا وقلقا وهي ترمقك بنظرات حارقة كأنها سهام من نار تجعلك تلوذ بالأوراق المتناثرة أمامك حتى صعقتك المفاجأة ..في نهاية الجلسة حين أقبلت نحوك مباشرة وثمة ابتسامة رائقة ارتسمت على محياها وهي تحييك بعذوبة (اشلونك أستاذ صبري) ثم تطلب الانفراد بك لتبلغك ، إنها مولعة بأقاصيصك وقارئة شغوفة لكل ما تكتب ، وإنها جاءت إلى هنا خصيصا كي تلتقي وتتشرف بمعرفتك ثم توسلك وتستحلفك على أن توصلك بسيارتها إلى المكان الذي تقصده حتى ولو كان في اليابان وفي الطريق تعرض

عليك أن تزورها في بيتها (رجاء .. رجاء) لتكتشف أنها ليست سوى امرأة الجلاد الذي طالما لا حقك ..

أنا وهزبر مفترقان .. مطلقان

ولاحظت ثمة دموع تترقرق في مآقيها وتنهمر على وجنتيها

آنت حزينة من اجل ذلك.

ضحكت وضحكت بل راحت تقهقه حتى امتزجت دموعها بكحلها وماكياجها فاضطررت لمسحها بالمنديل الورقي -

أنت تسخر مني بالتأكيد

انا لا اسخر وإنما أتساءل

أرجوك يا صبري

هاهي تخاطبك باسمك المجرد دون لقب أستاذ وشعرت أن ثمة جدارا بينكما قد تهاوي

هل كان يحبك ؟

وهل تعرف الوحوش الحب ؟

اجل وأحيانا تحب بجنون

إلا هزبر فهو وحش استثنائي..

إذن لماذا تزوجتيه ؟

وضحكت ثانية وأشعرتك بسخف سؤالك فبادرتها بسؤال لا حق.

وأين هو ألان ؟

أحيل على التقاعد او بالأحرى طرد لتسببه في مقتل شخصين وهو ألان يتاجر بال ...

والأطفال.. اقصد أطفالكما ؟

لا أطفال لنا

قالت الجملة بشي من العصبية ونفاذ صبر دون أن تنظر إليك وأضافت:

وهذا احد الأسباب التي جعلتني اطلب الطلاق.

هذا يعني انه كان عقيما

غير المهم أنني لم أنجب منه

كانت تتحدث متوترة، موتورة، حتى بدت السيارة وكأنها على وشك الطيران، وأحسست بأنك ضايقتها بهذه الأسئلة، فبادرت بالاعتذار إلا إنها قاطعتك

أرجوك لا تأسف على شيء

كانت شاردة حزينة قلقة طوال الرحلة وكنت أكثر شرودا وحزنا وقلقا وها أنت تألفها كل الألفة وكأنك تعرفها منذ سنين، أمسكت بكفها وضغطت عليها بمودة

إيناس.. يا إيناس العزيزة ، هدئي من روعك وأبطئي من سرعة السيارة لكي نجلس في مكان ما ونتحدث بهدوء ..

وأدركت بأنها امرأة رومانسية ورقيقة وإنها ترتعش أوقفت السيارة بغتة وارتمت على كتفك وراحت تجهش في البكاء وشعرها منسدل على صدرك بشكل فوضوي مسد على شعرها رفعت رأسها واحتضنتك بقوة وهي تهمس (احبك) وكنت توقن بأنك تحبها ..

بمحاذاة السيارة تماما كانت ثمة سيارة فارهة يطل منها وجه مكفهر بعينين جاحظتين وشارب معقوف وفوهة مسدس ، وضجيج أطلاقات ورذاذ الدم على وجهك وقميصك ! و.. و.. و ..

٩- حفنة تراب

كلما استعيد ذكرى ذلك اليوم الغابر ينتابني الفزع ويعتصرني الألم، وذكرى فراق توأم طفولتي آزاد ابن جارنا المعلم الأستاذ قادر في محلة السراي، والذي كان يشاطرني اللعب واللهو طوال النهار، ولا يلبث أن يلازمني في المدرسة ولا يفترق عني لحظة واحدة، في الصف يجلس بجانبي على نفس المقعد ليشاكسني بين حين وآخر فيضطر المعلم لتوبيخنا وضربنا بالمسطرة الخشبية.. يا للأيام الجميلة.. بيد أن ذلك اليوم لا يشبه الأيام الأخرى، يوم أشبه بالكابوس لا يمحى من ذاكرتي بالرغم من مرور عشرين عاماً ونيّف.. إذ كنا عائدين للتو من المدرسة، جذلين نمرح طوال الطريق ونتسابق للوصل إلى البيت بشقاوة الأولاد الصغار، متأبطين كتبنا ودفاترتنا وأحلامنا، وما أن صرنا على مقربة من الحي، حي السراي القديم، ببيوته المتلاصقة ذات الشناشيل حتى رأينا جمهرة من الناس محتشدين قدام بيت آزاد الذي شحب لونه على الفور، وندت منه صرخة مكتومة (يا إلهي!!!!) وراح يركض نحو ذلك الحشد فركضت خلفه، وفوجئنا بالخالة غريبة أم آزاد شعثاء الشعر تنتحب وتولول:

حرام عليكم، حرام عليكم.

ارتمى آزاد في حضنها وراح هو الآخر ينتحب والناس، ناس محلتنا الشعبية صامتون باهتون كأنّ الطير على رؤوسهم، وعلى مقربة منهم تجثم سيارة مكشوفة يحيط بها نفر من رجال الشرطة بوجوه كالحة، حاملين بنادقهم يحثون الخالة غريبة:

هيا يا أختاه، عجلي، هذا أمر الحكومة، لسنا سوى مأمورين. والخالة غريبة تردد دون هوادة:

حرام عليكم، حرام عليكم، حرام على الحكومة، حرام........

في الحوض الخلفي للسيارة كان الأستاذ قادر مقرفصاً بهدوئه ووقاره المعهودين يبحلق بعينين مذهولتين صوب الأفق البعيد وفي قبضته المضمومة حفنة تراب.

لمحتُ أمي ضمن جمهرة الناس فاندسست بين طيات عباءتها، وقد أخذ الخوف مني كل مأخذ، وسألتها في الحال مرتبكاً متلعثماً: ماما، ما هذا التراب في يد الأستاذ قادر؟!

قالت دون أن تنظر إلي وكأنها تحادث نفسها وهي تشدني بحنو:

إنه الوطن يا ابني، الوطن.

لم أفهم شيئاً من إجابتها، ولم أستطع أن أعقب بسؤال استفهامي خشية أن تنهرني.. وفي هذه الأثناء قام اثنان من أفراد الشرطة بحمل الخالة غريبة إلى حوض السيارة جنب زوجها، وقام آخر بحمل آزاد فأومأ لي بيده مودعاً إياي، والدموع تخضب عينيه وتسيل على وجنتيه، وأومأت له بكف مرتعشة وطفقت أبكي مع أمي بحرقة وأسى والناس من حولنا يبكون بصمت بكاءً مراً مأتمياً، وسألت أمي:

إلى أين يأخذونهم يا أمي؟

إلى وطنهم.

أو ليس هذا وطنهم؟

بلى، بلى،

ثم أردفت تكلم نفسها بصوتٍ عالٍ:

يبدو أن لكل منا وطناً بديلاً آخر؟

وهل يأخذوننا نحن أيضاً إلى الوطن؟

لا أدري، لا أدري، كم أنت لحوح؟

قالت ذلك بنفاد صبر، وسحبتني من يدي باتجاه البيت وهي تكفكف دموعها بعد أن غادرت سيارة الشرطة واختفت عن الأنظار.. في اليوم التالي ذهبت إلى المدرسة وحيداً حزيناً كئيباً وتأملت بوجوم الباب الموصد باب بيت شريك طفولتي ورفيق ألعابي: آه.. يا آزاد بابكم موصد ومختوم بالشمع الأحمر الذي وشم ذاكرتي بالخطر والخوف والفقدان والفراق..

في ذلك اليوم، بعد يوم من رحيلك، وأنا وحدي من دونك جالس على المقعد مقعدنا أنا وأنت.

سأل المعلم تلاميذ صفنا صف الثاني الابتدائي شعبة باء..

-ما هو الوطن يا أولاد؟

رفعت سبابتي وأجبت على الفور من دون أيما تردد، وقبضة والدك المضمومة كانت شاخصة أمام ناظري، فقلت بثقة عمياء:

-أستاذ، الوطن هو حفنة تراب .

١٠- لعنة الحمام

حول القصر الرئاسي، سرب حمام يحوم، حمائم بيض مثل حمام الجنة، أرواح غضه، نقية، شفافة، تهدل هديلاً حزيناً كما الحزن العراقي.

(كوكوختي وين أختي وين أخوي وين أمي وين أبوي)، حمام يحوم وينث دماً قانياً ويدر رماداً كثيفاً بارداً.

دم ورماد يتهاطل على القصر الرئاسي، ينهمر انهماراً على البيت الأبيض، مضادّات الجو والدفاعات الأرضية من الدوشكات ورباعيات وقناصات أوتوماتيكية صوّبت فوهاتها نحو الحمام بأمر الرئيس. الحمامات لم تصب بل انقضت على الجند المصوبين وفقأت عيونهم وظلت تشدو:

كوكوختي وين أختي وين أخويّ وين أمي وين أبوي. الرئيس عاف القصر الرئاسي، هجره إلى قصر آخر ليواصل اجتماعاته المتوالية متناسياً أمر الحمام، الحمام العراقي الطروب اللحوح اللجوج الذي تبعه بهديله ونواحه ونثيث الدم والرماد.الرئيس القوي العنيد الجبار الذي لا تهزه النوائب ولا الحروب ولا المصائب، هزه الحمام، أقلقه، وجنّ جنونه.أصدر أمره إلى وزير الحربية بإبادة الحمام بالسلاح الكيماوي- الفتّاك وليذهب الحمام وأهل الحمام إلى الجحيم.حلّقت الطائرات فوق الحمام وراحت ترشه بالكيماوي. الحمامات هاجمت الطائرات واشتبكت معها وأسقطت معظمها، أناس كثيرون ماتوا اختناقاً وتشوّه آخرون وجن جنون آخرين وحلت لعنة الحمام.

الرئيس لم يقرّ له قرار ولم يهدأ له بال والحمام ينحب نحيباً مرّاً:

كوكوختي.. كوكوختي.

أصدر قراره التاريخي الكبير وأمر وزير الحربية بتنفيذه فوراً ودون أي تأخير:

اضرب الحمام اللعين بالنووي.

مات الشعب كل الشعب، مات بالنووي وبقيّ هو متمرساً في خندقه يائساً والحمام مازال ينحب نحيباً سافراً: كوكوختي... كوكوختي. قرر الرئيس، لا بد من ترك البلاد بعد أن تحولت إلى مقبرة كبيرة، والفرار إلى بلد آخر عسى أن ينجو من لعنة الحمام ويخطى بالراحة والأمان.

همّ بالرحيل يسبقه أعوانه وحاشيته وحماته، بأم عينيه رأى الحمام، الحمام الأبابيل يجهز عليهم بغضب من سجّيل، ويقتلع العيون من المحاجر.

استسلم الرئيس للحمام ليسمل عينيه ويهيم على وجهه وهو يتعثر بالجثث والحمام ينقر ينقر ينقر..

منذ ذلك اليوم كفّ الحمام عن الهديل والنحيب والنواح واختفى في ملجأ العامرية حيث أعشاشه.

١١- قيامة الغبار

غبار، غبار، غبار، غبار،غبار، غبار، غبار ناعم، غبار خفيف، غبار كثيف، غبار علا الأشجار، غبار على الناس، غبار كنثيث الوفر ينهمر وينهمر وينهمر ويكسي الوجوه والأسطح والواجهات، غبار يغشي العيون، غبار يداهم الأنوف، غبار يحشو الأفواه، غبار فوق غبار فوق غبار يتراكم ويتراكم ويعلو ويزحف على الأشياء، غبار خانق عاتٍ صاعق جارف.

العصافير سقطت ميتة، القطط والأرانب والدواجن والكلاب هلكت، حتى الضفادع والأسماك اختنقت في المياه التي غطاها الغبار، البيوت والأشجار والسيارات آلاف المدن اختفت تحت كثبان الغبار، الأطفال أول الضحايا ثم الشيوخ والعجائز والعاجزون ابتلعهم الغبار، فيما راح الآخرون ينجون بأنفسهم يعتلون الأماكن المرتفعة والبنايات العالية، إلا أن سيلاً من الغبار كان يتبعهم، يهطل عليهم هطلاً ويصعد إلى هاماتهم ويطمرهم إلى الأبد.

١٢- العطب

هذا الجسد الجميل البض المكتنز مذهل حد الجنون، هذا العري الفاتن الساحر لذيذ حد الموت، هذه الطراوة والحلاوة هذه اللدونة والميوعة تفتك بي فتكاً، هذا الغنج وهذا الدلال يصرعانني، هذا الإشراق والبهاء اللذان يوحي بهما الجسد العاجي المتمايل يميناً وشمالاً يسحرانني، أنا منتش حد الثمالة، والشهوة تكاد تطيح بي وهي تلوي الخصر وتهز العجيزة هزاً، تلاعب نهديها وتومئ بيديها وترفع ساقاً وتنزل ساقاً، تهز وتدور وتنثني وتنحني وتلامس الأرض وتفرج فخذيها فتكهرب كل خلاياي، وأغص بشبقي فأسعى إلى قنينة الخمرة وأحتسي نخب ذات الجسد الرخام.

-ارقصي..

وترقص رقصاً باهراً وأراقصها وأرشق جسدها بالشراب وأرتشفه وألعق بقاياه وألثم لحمها وأعضه وأضمها بين ذراعي وأعصرها وأهصرها فتتأوه وأتأوه وتتأجج الرغبة في جسدينا وتفور وتزبد... وتصيح بي:

-ألا أعجبك؟

-بل تعجبين حتى القديسين، لكنني..

-لكنك ماذا؟

-ثمة، ثمة، ثمة شظية..

حينذاك لملمت ثيابها وارتدتها على عجل وتركت كومة من الأوراق النقدية على الطاولة وخرجت، وبقيت رائحتها، رائحة الأنثى منتشرة في الغرفة تصيبني بالدوار.

١٣- قيامة الدم

استيقظ الشيخ العجوز مع آذان الفجر، بسمل وشمّر عن ساعديه ليتوضأ، فتح صنوبر الماء فتدفق سائلٌ أحمر قانٍ مما أصابه بالدهشة والذهول فحوقل وتعوذ من الشيطان، إلا أن السائل الأحمر ظل يجري مصحوباً بأنين خافت، فتساءل وأطرافه ترتعد ما هذا الدم يا إلهي؟ وحين أرادت المرأة الحائض أن تغتسل اختلط دم الصنبور بدم حيضها. فصرحت فزعة، ما كل هذا الدم؟ والطفل الظمآن وضع فمه على الصنبور ليروي عطشه فغب الدم وتقيأه وأخذ يعدو ويصيح دم... دم! والعابرون من فوق الجسر شاهدوا الدم يجري متهادياً في نهر المدينة، وثمة رؤوس وأيدٍ وأرجل طافية على سطحه، وسمعوا النهر يئن ويتأوه فعبروا مسرعين، والناس كل الناس لاحظوا الغيوم الحمر ترعد بصرخات بشرية وتهطل مدراراً دماً قانياً ممزوجاً بنشيج مكتوم غاضب!

واجتمعت الدماء، دماء الصنابر والأنهار والأمطار وجرت في شوارع وأزقة المدينة وهي تفور وتزبد.

البلدية راحت تسحب الدماء وترميها خارج المدينة لكنها كانت تعود مرة أخرى.

مهندسو الطرق أنشؤوا سدوداً وحفروا مجاري تصريف الدماء، إلا أن دماء أخرى كانت تترك عروق أصحابها تتجحفل مع فيض الدم الذي راح يعلو ويهدر ويجرف الناس والدواب والبيوت... و... و...

١٤- وحشة

الرجل الأعمى وهو يتلمس طريقه بعصاه ادرك انه ضل سبيله ، بعد ان قطع مسافة خالها جد طويلة ، تحسس الارض بمجسه العصا وخمن (ثمة حشائش) مشى بضع خطوات فاصطدمت عصاه ببعض الاغصان ،

قال مع نفسه:

يبدو أنها حديقة

ولما شعر بالضيق والحيرة حاول أن يستنجد بأحد ، فصاح:

أين أنا ؟

من زاوية ما قبالته التقط صوتا انثويا:

ماذا تريد ؟

انفرجت أساريره واحس ببعض الطمأنينة وأكد:

أريد أن اعرف أين أنا ؟

أنت في بيتي..

(في بيتها ، بيت امراة ، لا بد للبيت من باب ، كيف دخلت ؟ يا للأشياء الجميلة ان تكون في بيت امراة ، امراة وحيدة)

فكر مع نفسه وتساءل :

من جاء بي الى بيتك ؟

لا ادري، بابي مفتوح على الدوام.

(انها امراة وديعة) وايقن انه صار على مقربة منه فاستدرك: لقد اخطأت الطريق ، علي أن اخرج

حيئذ شعر بيد ناعمة ملساء تطبق على يده وثمة عصا اصطدمت بعصاه وذلك الصوت الأنثوي الحنون يتوسل:

لا أرجوك قدني إلى الباحة لنتحدث قليلا فانا بحاجة لشخص اتحدث معه: ارجوك .

١٥- فصام سري

هي تتهمني بكل ما يحدث، وتظن بي الظنون وأحيانا يراودها الشك والهلع وتسال بهلع : هل خلف ذلك امرأة ؟ ! هلوانا اعزوا الأمر إلى اهمالها ولا مبالاتها وأحيانا اشك انها تتعمد هذه المقالب كي تزيد من اهتمامي بها وأتساءل بريبة هل خلف ذلك رجل ؟ ترى ماذا يعني كل هذا ؟

فمنذ شهر تقريبا تحولت حياتنا انا وزوجتي إلى جحيم مستعر جراء هذا اللعب المجاني ، مرة نجد وجبة طعام كاملة قد أعدت لنا ونحن لم نطبخها ، ومرة تجد ان ديكور البيت قد تغير ، ونحن لم نغيره، وثالثة تكتشف زوجتي ان امرأة ما دشنت فستانها البنفسجي وهي لم تدشنه ابدا، ومرة اخرى ترى طبعات احمر الشفاه على قميصي الأبيض و...و ..و

والأدهى من كل هذا وذلك أن أجد بين آونة وأخرى جملا واسطرا في دفتر مذكراتي تدون أشياء وقعت لي بالذات، الخط خطي وذات الاسلوب اسلوبي ، قلنا لا بد ان للأصدقاء والأقارب يدا في ذلك ، أبدلنا مفاتيح البيت عدة مرات لكن الحال بقي كما هو.
صباح هذا اليوم ، وجدنا الشاي ساخنا في الابريق قدحين فيهما الشاي والسكر ، قلبت دفتر مذكراتي وقرأت شيئا عن احلامي وكوابيسي التي لا حقتني طوال الليلة الفائتة.

اخيرا قررنا انا وزوجتي ان نترصد لهؤلاء الاغراب الاوباش فاعددنا مكانا خفيا من البيت اختبانا فيه نرقب ما يحدث وبعد ساعات من الصمت والترقب فتح الباب ودخل رجل كان انا ، ثم دخلت .... كانت زوجتي وراحا يتشاجران

من دخل بيتنا ؟

من يختبىء خلف الستارة ؟

من ؟

كانا يصرخان وسط الباحة .. ولم يكن ثمة احد سوانا انا وزوجتي وسط الباحة ، كنا نصرخ ونبكي متعانقين .

١٦-طواحين امرأة

قولي الله كريم يا امرأة ، قولي الله كريم قولي .....
مليون مرة قلت الله كريم ولك كرم علينا بشيء ، يوميا اقعد ، اقول من الصباح حتى المساء : .. الله كريم وحالتنا تزداد سوءا ، ترى ماذا افعل وانا امراة لا حول لها ولا قوة ؟ اخرج من ثوبي واشق زيقي والم الناس حولي ام اسكب النفط على راسي واحرق نفسي واموت زنديقا ؟ الى متى يا رب السماوات السبع خذ امانتك وخلصني من هذا العذاب ، من مرارة الحياة وذلها ، كل يوم اقول غدا وغدا الغد أحسن والغد احلى ، غدا يفرجها الذي بيده الصولجان، غدا يطلع الزرع ويمتلىء الضرع غدا ناكل ونشبع ونمرح وننسى ولكن الغد لا يجيء أبدا، لاشيء غير اليوم الاسود الغد يشبه اليوم، واليوم اتعس من البارحة، الايام تمضي وتدوسنا وتسحقنا مثل الرحى بلا رحمة، من فعل بنا كل هذا ؟ من وراء هذه المصائب الله لايعطيه بجاه من له الجاه والكمال ، امراة مثلي ماذا تريد غير لقمة العيش، حتى هذه اللقمة صارت حسرة علينا ، لا نريد تفاحا ولا موزا ولا برتقالا، ولا نريد نستلة او ببسي كولا ، نريد الطحين والسكر وراحة البال، والستر وراحة البال ، الله كريم .. يا كريم ياعليم ياسميع يا مجيب، ماذا افعل ؟ اشلح ثوبي واقف على قارعة الطريق اصيح بخمسين دينار ، لكل من تدني نفسه علي وانا باقية

جلد وعظم وهم لا تعجبهم غير المربربات المكتنزات باللحم والشحم ذوات الاربعة عشر ، عشنا وشفنا تجوع الحرة وتاكل بفخذيها ، بنت مثل القمر حلوة وصغيرة وريانة ، ياخذون وجهها وياخذون قفاها لا واحد ولا اثنين ، خمسة واحدهم بحجم الثور وسادسهم حارس كهل لا يستحي على شيباته مثل ابنته ، مثل حفيدته عشنا وشفنا العجائب والحروب ، حرب الأكراد، حرب الصهيون ، حرب الفرس ، حرب الكويت ، حرب البلوى الكبيرة امريكا ، قنابل وطائرات شهداء وايتام مثل حالي وجوع ودموع، كل ليلة حين ينام الاولاد ابكي ....حتى يجف دمعي وينشف ريقي .. لماذا ياربي ؟ ماذا فعلت تحت خيمتك

الزرقاء حتى القى كل هذا الجوع والعذاب ، حتى زوجي عمود البيت فقدته ، وبقيت وحيدة ينخرني الصدأ والزمهرير . اعدموه الما يخافون الله زوجي وانا اعرفه عنيد ومكابر ، لذا دفع حياته ثمنا سندي وتاج راسي دونه الدنيا ضيقة وبلا امان احس بنظرات الناس تلتهمني وتردد بلا هوادة : خطية كلنا خطية " نستحق العطف والشفقة وهم الذين يتقولون على بناتهم يخرجن في قيظ الظهيرة ولا يرجعن الا في عز الليل او عند الفجر وقد شبعن " عمت عينهم ما يستحون " اه كم يؤلمني راسي، قدح من الشاي يزيل هذا الصداع اللعين لكن من اين لي بالسكر ، حتى الجيران لا يملكون ما يزيد عن حاجتهم ، حيرة والله حيرة ، لو كانت ام احمد هنا لهان امري وانقذتني من محنتي ، ليكن الله في عونها وهي مركونة الان في المديرية بسبب السموم التي تبيعها ارتين وسبودرين ، ومكدون حبوب اخبال تجعل الواحد يرى الكلاب والحمير تطير والبشر بحجم الفئران والدنيا مثل الجنة ، الله يبعدنا يا ام احمد وينجيك شر الحبس ما تستاهل طيبة وبنت حلال ، حبسوها من حفنة حبوب وغيرها يتاجرون بارواحنا ومستقبلنا وينامون رغدا لا يهم بعد يوم او يومين تخرج

مادام لديها فلوس اجل تدفع فلوسا وتخرج ماذا ؟ الباب ؟ من يطرق الباب في مثل الساعة من الليل ؟ غيره انه مالك الدار ، خمسة شهور لم ادفع الايجار قال : سوف اجيء في الليل ونحل المشكلة جاء ليقبض الثمن ، هاهو يطرق الباب دون خجل، ماذا جرى للناس في هذا الزمن ، ماذا افعل يا الهي بعد كل هذا العمر، بعد كل هذا الصبر والمطاولة غير ان اقوم وافتح الباب وأقول الله كريم .

١٧- قصص قصيرة جدا

نشيج ليلي

ليل قاتم داكن ثقيل يعانق صمتا مبللا برهبة حبلى بالاوجاع والاحتمالات المريبة ، ليل ساكن سكون القبور.... لانوم ولا خشخشة ولا صرير ، ليل قائم كالقيامة الكبرى ، لكن دون صراخ او انين او عويل ، ليل مكلكل منذ زمن سحيق ، وانا وحدي اهيم في صحراء ذاكرتي الخربة ، واتوهم وقع اقدام وهمسا واشباح رجال شرسين يدهمون عزلة ليلي السرمدي في اية لحظة مزمجرين مكشرين مهددين . ياليل ايها الهرم الممزوج بهسيس انفاسي وطقطقة عظامي وفحيح الجلادين متى تنجلي وتقشع غلالتك السوداء ياليل لقد زحفت على ركبتي وبلت على ثيابي وامتلاجسدي بالدمادل والقروح واكتسبت لحيتي لون القطن وصدأت ... وبدات اخور ... متى يجيئون ؟ ماذا افعل ؟

الأموات اباؤنا وأمهاتنا وأخواتنا وأعمامنا واخواننا واصدقاؤنا وابناء وبنات الاعمام والاخوال والخالات والعمات . الاموات اولئك الاحبة الاعزاء الذين افتقدناهم في زمن ما عادوا الينا ليقيموا بين ظهرانينا ، زحفوا من المقابر زرافات زرافات وملأوا البيوت والفنادق والمطاعم والبارات والشوارع والساحات العامة ، حدثونا عن ما لاقوه من اهوال في العالم الآخر وكيف انهم اضربوا عن الموت واغتالوا عزرائيل ودمروا هاديس وفروا الينا .. هاهم يشاركوننا افراحنا واتراحنا قاسمونا رغيف الخبز وينامون في اسرتنا ويستعملون اشياءنا ابتدا من ... وانتهاء

بفرش الاسنان . ماذا نفعل ازاء الاموات احبتنا وهم يتمادون شيئا فشيئا ويجردوننا نحن الاحياء من كل ما نملك ونحب ويقذفوننا في المقابر حيث العتمة والسكون الاشباح والجان ترى ماذا نفعل ؟

حصار

لا لا تحاول بعد الان ، تنح جانبا وابك وانت تكرع كاسك الاخيرة ، فالابواب موصدة والمنافذ ، الممرات ، المسالك ، الطرق الجانبية كلها

مقفلة في وجهك مثل زنزانة او جحيم حتى الفضاء يبدو محاطا باسيجة لامرئية.

لا لن تجد كوة او ثغرة او ثقبا لتنفذ من خلاله فالجدران الكونكريتية قائمة بينك وبين ظلك والرجال الاليون بعينهم المكرسكوبية وانوفهم الكلبية يتبعونك ويترصدونك تقهقر ، لا تعاود ، لاتستطيع فالجهات واحدة حيثما تدور والصدى رنين يتكلس " لا خلاص"

لا خلاص من هذه المدينة الدائرية اللعينة واناسها المشوهين ما دام الخوف يعشش في روحك، ما ان تضع قدما صوب الضفة الأخرى يصيح بك صوت من الداخل، من داخلك أنت قف لا تتحرك

حين يحزن الاطفال تتساقط الطائرات

هذا الحطام الهائل الذي احدثه القصف الجوي قبل دقائق يعيق حركة السير تماما حيث فرق الانقاذ والاسعاف والاطفاء منتشرة بشكل عشوائي وهي تعمل بارباك واضح وثمة جثث مرمية هنا وهناك وعشرات الجرحى يئنون ويستنجدون ونساء يولون ويلطمن خدودهن واطفال يبكون دون توقف ، اما ذاك الرجل الذي يبدو مسؤولا كبيرا ولفافة التبغ لا تفارق شفتيه لا يعرف ماذا عليه ان يفعل في موقف كهذا ، انه مرعوب بلا شك فهو بين فينة واخرى برفع راسه الى السماء وكانه يخشى الكر ثانية ، لذا تراه يستعجل مساعدته ويوبخ حراسه المنتشرين حوله فجاة زعقت صفارة الانذار زعيقا حادا منقطعا وخلال ثوان معدودة اختفت الجموع المنتشرة ولم يبق سوى الجثث وبعض الجرحى وطفل ظل يدور وهو يبكي بحرقة بين ركام الحطام والجثث والدماء ، بغتة توقف الطفل وكف عن البكاء وارتمى على جثة راح يشمها ويدس راسه في حضنها لاهثا ماما ... - ماما والطائرات تحوم . صوب نظرة حزينة نحو الطائرة الاولى فهوت صوب نظرة اخرى نحو الطائرة الثانية فهوت الثالثة والخامسة والعاشرة هوت الطائرات كلها غفا الطفل وعم سكون تام

وبقينا نحن

على حين غرة غادرتنا الأشجار ، الأشجار الباسقة الوارفة الظلال وبقينا نحن من دون اشجار او نخل او زرع او دغل قفار في قفار ، عافنا النهر ، غير مجراه وارتحل وبقينا نحن .هاجرت العصافير واللقالق والدجاج، هاجرت الخراف والكلاب والخنازير والحمير وبقينا نحن. غاب القمر حتى نسينا الشعر والغزل والعشق وضيعنا الايام والاعياد من دون قمر ،سافرت الطائرات والقطارات والسفن ، سافرت البيوت والاسواق والشوارع والارصفة ، سافر الوطن وبقينا نحن اختفت الشمس وبقينا نحن نتضور في ليلي الظلام والزمهرير نتوسد الارض ونلتحف بالسماء.

أسحبت الأرض من تحت أقدامنا وبقينا نحن نعوم في الفضاء كي نحلق باشجارنا وبيوتنا ومدننا التي غادرتنا.

كنا نلبط ونرتطم يائسين قانطين آسفين لقد كنا كسيحين بلا أقدام **الرجل المقفل**

ولما كان ينسى كثيرا .. لذا كان يفقد اشياءه الثمينة بين حين وآخر ، ولكي يعالج الموقف ، اشترى قفلا صغيرا وسلسلة لنظاراته الطبية ثم لقداحته ثم لقلمه ثم لمحفظة نقوده أ تاكد ان الاقفال تحافظ على الأشياء من الضياع والفقدان والسرقة ، ولما كان ضجرا من الضجيج والضوضاء لذا اشترى قفلا لولبيا انيقا وقفل اذنيه وتبعه بقفل آخر لمنخريه كي لا يشم الروائح العفنه الكريهة ، ولكي يتحاشى الثرثرة وزلة اللسان اشترى قفلا ذهبيا وقفل فمه ، اشترى اقفالا واقفال لليدين والقدمين، للقلب والمخرج لحذائه وبنطاله وقميصه لكل شيء قفل ومفتاح ، ولما كان ينسى كثيرا فقد في غفلة من الزمن مفاتيحه الأثيرة وبات مقفلا إلى الأبد

....

المصادر

١كائنات صغيرة ، صلاح زنكنة ، بغداد اتحاد الادباء ، ١٩٩٦
٢هذا الجندي هو انا ، صلاح زنكنة ، بغداد ، وزارة الثقافة ، الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٠
٣صوب سماء الأحلام ، صلاح زنكنة، بغداد وزارة الثقافة ، الشؤون الثقافية ،٢٠٠٠
٤الصمت والصدى، صلاح زنكنة دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٢
٥ثمة حلم ثمة حمى ، صلاح زنكنة اصدار خاص ، ٢٠٠٢
٦كائنات الأحلام، صلاح زنكنة ، دمشق ، اتحد الكتاب العرب ٢٠٠٢

الفهرس

المحتوى	الصفحة
مدخل	٧
مقدمة	١١
سيرة وشهادات	١٧
الفصل الأول عتبات النص القصصي	٣٥
ا. العنوان	٣٨
ب. البداية	٤٦
الفصل الثاني الأسلوب وأثره في الفن القصصي	٥٣
أ . السرد	٥٥
ب . الحوار	٥٩
ج . الوصف	٦٨
الفصل الثالث النهايات وأثرها في الفن القصصي	٧٣
الحلم في قصص صلاح زنكنة	٨٠
الرمز في قصص صلاح زنكنة	٨٤
الفصل الرابع الفضاء القصصي عند الكاتب صلاح زنكنة	٩١
المكان في قصص صلاح زنكنة	٩٤
الزمان في قصص صلاح زنكنة	١٠١
الفصل الخامس الشخصية واثرها في الفن القصصي	١٠٧
الفصل السادس بناء القصة القصيرة جدا المنظور الفنتازيي داخل النص	١١٩

بناء القصة القصيرة جدا	١٢١
البعد الفنتازي في قصص صلاح زنكنة	١٣١
الفصل السابع المرأة في قصص صلاح زنكنة	١٤٥
المرأة في القصة	١٤٧
المرأة في قصص صلاح زنكنة	١٤٧
النتائج	١٦١
نماذج مختارة من قصص صلاح زنكنة	١٦٣
المصادر	٢٠٣

البناء السردي في القصة القصيرة

دراسة في قصص صلاح زنكنة







عمان- الأردن- شارع الملك حسين مقابل مجمع الفحيص
جوال: 0796914632 - 0799291702
هاتف:4652272 فاكس4653372
dar.almajd@hotmail.com
dar.amjad2014dp@yahoo.com